

18 BOCA DE SAPO

ARTE, LITERATURA Y PENSAMIENTO



DEUDAS, DINERO, DENARIOS

Ludueña - Ledesma - Seiguer - Pérez Gras -
Guérin - Gallego Cuiñas - Visconti - Néspolo - Laera

TRADUCCIONES:

The Monied Man de Thomas De Quincey

Le Livre de l'oubli de Bernard Noël

Juan Hernández Viguera OPINA

Las obras que acompañan esta edición de la revista pertenecen al artista **César Gustavo Tschanz**.

Nació en Monte Caseros, Corrientes, en 1973. Es profesor en Artes Visuales, egresado de la Escuela de Diseño y Artes Visuales de Santa Fe. Reside en la ciudad de Paso de los Libres, Corrientes, desde el año 1999. Ha obtenido diversos reconocimientos regionales y nacionales por su obra, realizando exposiciones individuales y colectivas, y participando en diversos salones y concursos; entre ellos, cabe mencionar: 1er. Premio X Concurso Comune Di Nocara (La Plata, 1999), Mención Especial - Jóvenes Talentos del Interior ARTE BA Concurso Telecom (Buenos Aires, 2000), 3er. Premio Nacional CFI (Buenos Aires, 2003), Espacio Federal - Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación (Buenos Aires, 2004), Argentina Pinta Bien (Buenos Aires, 2005), Proyecto Circular II - Palais de Glace (Buenos Aires, 2010), Pertenencias - FNA (Buenos Aires, 2010), ARTE BA Galería Bisagra (Buenos Aires, 2011), Bienal de Arte - Pintura (Chaco, 2011), Mención Especial Pintura I Salón Nacional de Pintura (Santa Fe, 2012), Seleccionado Bienal Premio Federal CFI (Buenos Aires, 2013), Seleccionado II Salón Nacional de Pintura (Santa Fe, 2013), Finalista VII Premio Nacional de Pintura Banco Central (Buenos Aires, 2013), Seleccionado 91° Salón de Mayo en el MPBA Rosa Galisteo de Rodríguez (Santa Fe, 2014).

Sobre su particular modo de crear, **Tschanz** dice: “Los últimos trabajos realizados prolongan lo particular y estructural... Me refiero al soporte y al formato irregular que lo caracteriza. La *entidad* en el formato del soporte es un elemento más que comunica, y así forma parte de mi obra. Me resulta diferente iniciar un trabajo donde la superficie que voy a pintar es rectangular o convencional, a otro que la defino previamente por su forma o configuración. Diagramo, diseño, ensayo posibles *formas*, selecciono recortes inusuales. Como si fuese una acción *sinestésica*, busco impresiones gráficas de revistas... Descubro, selecciono y transfiero a los soportes efectos que me atraen con un sentido retórico”.

18 BOCA DE SAPO

ARTE, LITERATURA Y PENSAMIENTO
Era digital, año XV, diciembre 2014.

STAFF

DIRECTORA

Jimena Néspolo

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Claudia Feld

Nicolás Guerschberg

Javier Olivera

Walter Romero

Laura Vazquez

JEFE DE REDACCIÓN

Felipe Benegas Lynch

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Casiraghi

CORRECCIÓN

Carolina Fernández

ARTE & DISEÑO

Salomé García

Jorge Sánchez

COLABORADORES

Ana Gallego Cuiñas

Isabelle Guérin

Juan Hernández Viguera

Alejandra Laera

Jerónimo Ledesma

Fabián Ludueña

Bernard Noël

Laura Pérez Gras

Paula Seiguer

Marcela Visconti

ARTISTA INVITADO

César Gustavo Tschanz

COMMUNITY MANAGER

Matuziken Knight

SUMARIO: DEUDAS, DINERO, DENARIOS

- Ante la deuda. *Fabián Ludueña Romandini* / 2
- La cuestión económica en Thomas De Quincey. *Jerónimo Ledesma* / 7
- Las *Self-Supporting Missions* en América del Sur en el siglo XIX. *Paula Seiguer* / 14
- La otra deuda interna argentina. *Laura Pérez Gras* / 19
- Las lecciones del microcrédito. *Isabelle Guérin* / 24
- Opinión: Los lobbies financieros. *Juan Hernández Viguera* / 29
- Lo prometido es deuda. *Ana Gallego Cuiñas* / 32
- Dinero y cine: imaginarios de una época. *Marcela Visconti* / 38
- Denarios textuales. *Jimena Néspolo* / 43
- Una profesión para el escritor y un mercado para la literatura. *Alejandra Laera* / 49
- Poesía: El libro del olvido. *Bernard Noël* / 55

El tema musical que acompaña la actualización digital de la revista es “Palo y a la bolsa”, de Nicolás Guerschberg. *Visiones* (2008), álbum de **Escalandrum**: Pipi Piazzolla (batería), Nicolás Guerschberg (piano), Mariano Sívori (contrabajo), Damián Fogiel (saxo tenor), Gustavo Musso (saxo alto y soprano), Martín Pantyrer (saxo barítono).

Derechos reservados – Prohibida la reproducción total o parcial de cada número sin la cita bibliográfica correspondiente y/o la autorización de la editora. La dirección no se responsabiliza de las opiniones vertidas en los artículos firmados. Los colaboradores aceptan que sus aportaciones aparezcan tanto en soporte impreso como en digital.

BOCA DE SAPO no retribuye pecuniariamente las colaboraciones.

Impresa en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

www.bocadesapo.com.ar

redaccion@bocadesapo.com.ar

suscripcion@bocadesapo.com.ar

ISSN 1514-8351

Editor responsable:

Jimena Néspolo

Dirección: Casilla de Correo N°60, Pedro Lagrave 451, CP (1629)

Pilar, Provincia de Buenos Aires.

TE: (011) 15 5319 5136

ANTE LA DEUDA

Toda economía es al mismo tiempo una política cosmológica, una filosofía de la historia y una moral de las costumbres. Sólo teniendo en cuenta estos aspectos que articulan desde sus comienzos el poder en Occidente, podremos abordar las mutaciones de nuestro actual sistema socio-productivo fundado sobre una “deuda ontológica” que delimita el campo de experiencias posibles de los sujetos y las comunidades. La emergencia de los hold-outs en la escena global y el leading case de la República Argentina son parte de una cesura epocal que hace tambalear los cimientos mismos del orden capitalista.

FABIÁN LUDUEÑA ROMANDINI

El fragmento de Anaximandro, que es uno de los más antiguos textos de la filosofía occidental, hace referencia a conceptos eminentemente jurídicos y, al mismo tiempo, da cuenta de fenómenos cosmológico-económicos concomitantes. En ese sentido, forma parte de las primeras palabras que Occidente tuvo para decir en torno al destino del universo, del hombre, del tiempo y la historia y la deuda y la culpa. Una posible traducción del fragmento puede leerse del siguiente modo:

el principio de los seres es lo infinito (tò ápeiron) desde lo cual hay generación para las cosas que son y hacia ello se produce la corrupción, según la deuda (katà tò crheôn); en efecto, ellas pagan la pena y reparan la injusticia (adikías) recíprocamente, según la sentencia judicial del tiempo (katà tèn tou chrónou táxin).

¿Qué es el ápeiron? Podríamos decir que refleja la región propia de lo divinológico-cosmológico-político. Es un concepto político porque del ápeiron se dice que gobierna (kybernâi). Ya Gigon entendía que estaba en juego aquí una divinidad. Desde luego, no es un dios personal sino “lo divino” y por ello Aristóteles dice que lo infinito gobierna todas las cosas¹. Sin embargo, “gobernar” no supone un poder más alto o exterior que regule la acción de los contrarios. Tal acción, ordenada, es immanente al todo, aun cuando trascienda a las partes. Por lo tanto, tò ápeiron –lo infinito– es el primer nombre que la soberanía ha adquirido en la filosofía occidental en su doble aspecto legal y económico-gubernativo.

Los opuestos que son aquí gobernados se refieren a los cuatro elementos que enuncia Aristóteles: caliente, frío, seco, húmedo en su interacción contradictoria entre sí (lo frío se calienta, lo caliente se enfría, lo seco se humedece, etc.). Así, dentro del ápeiron, se produce una ruptura del equilibrio por prevalecer uno de los contrarios, “formándose separadamente para alternar con su anulación por el otro contrario, al que tal vez seguiría, cíclicamente, otro momento de equilibrio”². Es decir que a partir de los elementos contenidos en lo infinito se generan sus contrarios y hacia ellos se destruyen.

Se puede ver aquí una doble doctrina posible: o bien Anaximandro creía ya en la posibilidad de un universo múltiple –de infinitos mundos coexistiendo en la misma unidad espacio-temporal– o bien hay un ciclo de aniquilación de cada universo existente, kosmos, y el comienzo, infinito, de uno nuevo.

Por otra parte, aquí el castigo no ha de ser entendido como sufrimiento pasivo sino como algo activo; el infractor del derecho da algo a la víctima y, ciertamente, se da un juicio pues la expiación transforma la injusticia existente en derecho restaurado. El fondo dramático del fragmento transmite claramente que la injusticia y la deuda consisten, nada más y nada menos, que en llegar a ser, y la economía del castigo y la expiación en el perecer. El ejecutor, que determina el momento del castigo, es el tiempo. Creo que para una correcta apreciación de lo que está en juego en este fragmento debemos, primero, volver a la que probablemente sea la mejor y más profunda interpretación del texto: la de Nietzsche.

De hecho, Anaximandro observó un terrible problema ético-político y metafísico. Nietzsche lo enuncia del siguiente modo:

*¿Cómo ha de perecer aquello que tiene un derecho a la existencia! ¿Por qué ese incesante perecer y nacer? ¿Por qué ese inacabable grito de muerte en todos los campos de la existencia? Anaximandro [...] se refugia en un castillo metafísico, desde el cual extiende la mirada, para dirigir finalmente, después de un pensativo silencio, la siguiente pregunta a todos los seres: ¿Cuál es el valor de vuestra existencia? Y si vuestra existencia no tiene valor alguno, ¿por qué existís? Y yo os digo: vosotros existís por vuestra culpa. Y esa culpa la expiaréis con la muerte. Mirad cómo se marchita vuestra tierra: los mares retroceden y se secan; las conchas que se encuentran en las montañas os demuestran que en otro tiempo allí hubo mares, que se han secado; el fuego acecha ya vuestro mundo, que pronto se convertirá en vapor y humo. Pero nuevamente se formará otro mundo de las ruinas de este. ¿Quién os redimirá de la maldición del devenir?*³

En efecto, el maestro de Nietzsche, Schopenhauer, ya había emitido también un juicio semejante en sus “Anotaciones complementarias sobre la teoría del sufrimiento del mundo”, donde enuncia la idea de que el hombre es un ser que no debió existir y que, en consecuencia, expía el error de haber nacido por multiplicados dolores y por la muerte. En las palabras de Schopenhauer: “nosotros [...] hemos venido a este mundo endeudados-culpables (*verschuldet*) y, únicamente por el hecho de que hemos sido siempre merecedores de esta deuda-culpa (*Schuld*), nuestra vida se torna tan miserable y halla su final en la muerte (*den Tod zum Finale hat*)”⁴.

Sin embargo, la temprana interpretación de Nietzsche —y el eco de Schopenhauer— pasan completamente por alto la tonalidad absolutamente jurídica del fragmento. Es decir, no se trata aquí solamente de la enunciación de un principio metafísico trágico sino que, además, dicho principio se encuentra modelizado en el lenguaje jurídico-económico (y no sólo onto-teológico) de la culpa-deuda, el castigo y el juicio.

Desde el punto de vista de los filósofos como Anaximandro, la existencia está condenada a la extinción por una intrínseca culpa-deuda jurídica que debe ser expiada en un juicio, siempre condenatorio, establecido y llevado adelante por el tiempo como juez. Entonces, la existencia es, desde el punto de vista normativo, una entidad judicialmente culpable de haber salido a la luz y por lo tanto su expiación, en la justicia cósmica,

consistirá en el castigo de su extinción. Ciertamente, aquí la justicia cósmica y la justicia humana están, desde luego, en un plano de correspondencia. Tal y como se piensa económico-legalmente la existencia de este hombre, así se concibe también el *kosmos* en el que este se inserta.

De esta interpretación, modesta, del fragmento de Anaximandro, podemos extraer las siguientes conclusiones parciales:

1) En el texto filosófico de Anaximandro, Occidente ha tejido una solidaridad metafísica entre la ética, la economía y el dominio de lo jurídico. La precariedad metafísica del ser será completamente identificada con la deuda y la culpa jurídicamente establecidas. Pero esta juridicidad es inherente al proceso económico mismo de la naturaleza.

2) El principio soberano (aquí llamado *ápeiron*) gobierna no sólo el devenir, la generación y la corrupción, sino también, por ser un principio político, hace que, originariamente, toda la naturaleza sea política y económica de modo *eminente*.

3) El destino de la política occidental, signado por el carácter destinal adquirido por las palabras oraculares de Anaximandro, estará signado por la lucha entre la superposición o el distanciamiento entre las esferas del derecho y de la ética, de la economía y del pensamiento jurídico.

4) Anaximandro ha mostrado cómo toda política y toda economía presuponen una cosmología y viceversa. Pero también que una metafísica que no sea, a su vez, cosmológica, es imposible. No existen autonomías absolutas sino intensidades de interacción. Pero allí se juega, en esos márgenes y en esos intersticios que pueden ser mínimos o abismales, el destino mismo de la especie *Homo sapiens*.

5) Anaximandro ha sido el primer filósofo en plantear con seriedad el problema de la extinción de la vida como categoría metafísica. Sin embargo, la radicalidad de su propósito quedó enmarcada dentro de su concepción de la multiplicidad de los mundos y del recomienzo perpetuo. En Anaximandro, no existe la extinción absoluta dado que su concepción jurídico-económica suponía un acontecer perpetuo del castigo. La vida sólo se extinguía para poder volver a ser castigada en un nuevo renacer. La muerte anulaba la pena. Se requería un nuevo nacimiento para la reanudación del ritual de la culpa y el castigo. Este pensamiento de Anaximandro sobre la extinción de la vida no ha sido retomado en sus consecuencias metafísicas y, sin embargo, representa hoy todavía otro de sus legados abiertos⁵.

Muchos años más tarde, cuando los cursos de Basilea eran ya un lejano recuerdo para Nietzsche, el filósofo alemán definiría también al hombre como un ser históricamente constituido por la culpa como deuda: “tal vez no haya en la entera prehistoria del hombre, nada más terrible y siniestro que su mnemotécnica”⁶. La fabricación de una conciencia presupone la culpa jurídica y la deuda económica (*Schuld*). La genealogía de la moral emprendida por Nietzsche puede ser leída como un ajuste de cuentas, en el plano histórico-filológico, con el fragmento de Anaximandro cuya exégesis tanto le había gustado desplegar, en su juventud, ante sus alumnos de Basilea. El super-hombre y el eterno retorno pueden ser también vistos como un intento de respuesta metafísica a los dilemas de Anaximandro.

II.

Rudolf Hirzel señaló por primera vez para la filología moderna el problema de la conceptualización del origen y la significación de las “leyes no escritas” y de la ambigüedad de la noción de *nómos* entendida como ley y costumbre, como ley religiosa y como ley humana⁷. En este sentido, este estudio ha marcado una línea de investigación que ha atravesado la antropología jurídica del siglo XX. Sin embargo, la perspectiva general resulta insuficiente –como asimismo ocurre con buena parte de la antropología jurídica– en el sentido de que sólo se intenta allí captar un mecanismo evolutivo de autonomización progresiva de la ley en Occidente hasta la constitución de una esfera autónoma libre de la costumbre y la moral. Presupone también la existencia de una “mentalidad primitiva o mitológica” que lejos de explicar el fenómeno, lo oscurece aun más.

Al contrario, lo que la palabra *nómos* revela no es una ambigüedad dada por una significación difusa o no precisa entre ley, moral o costumbre sino que muestra una matriz jurídico-política y cosmológica donde la surgente de la ley fue pensada como un punto de indistinción entre ley y costumbre/moral. Los intentos posteriores –en el mundo antiguo– de separar estas dos polaridades sólo muestran que ellas son constitutivas y co-origenarias y, por lo tanto, toda separación será siempre artificial –aunque necesaria– en la medida en que la vida política de los hombres participe de un sustrato común en el cual el poder sea siempre la modelización de una potencia. En cierto sentido, podemos decir que la filosofía no siempre ha jugado a favor de esta separación de las polaridades y que, de hecho, tal cosa ha ocurrido, preferencialmente, en el

ámbito de los juristas que, desde los tiempos del derecho romano, se pronunciaron en contra de la ley natural.

Examinemos brevemente el caso de Heráclito, ya que este filósofo elabora no sólo una cosmología sino también una filosofía de la historia y, conjuntamente, una política. Luego de Anaximandro, Heráclito es también un insoslayable pensador-sabio que ha intentado exponer los arcanos de la política humana (aunque raramente, por cierto, es leído en esta perspectiva). Detengámonos, un momento, en un fragmento de Heráclito: “Todo lo que se arrastra es apacentado con un golpe”⁸.

Como lo señala su editor Ramón Cornavaca, “la forma verbal *németai* (es apacentado, es administrado) contiene la raíz *nom-* que está en *nómos* (ley) y *nomós* (pastura)”⁹. Es un juego de palabras entre la ley y el acto de apacentar, el dar pastura al ganado. Es la primera formulación occidental del poder como acto ligado al pastoreo en el cual, la ley misma es considerada como un efecto inmanente de administración. Se puede ver, entonces, que la genealogía de la administración comienza aquí y no así en la teología cristiana posterior como se ha llegado a postular. Los destinos políticos de Occidente se labraron mucho antes de lo que suele sospecharse.

Asimismo podemos leer: “Ley (es) también obedecer (*peíthesthai*) la voluntad de uno”¹⁰. ¿Quién es el Uno (*henós*) que aparece en este fragmento manifiestamente político? Puede ser un gobernante, puede ser la divinidad. La respuesta tiene menos importancia que el hecho de recordar que ambos, el plano divino y el humano, se hallan en estrecha correspondencia cósmica. En otro fragmento se nos dice: “pues una sola cosa es lo sabio: conocer el pensamiento, el que gobierna (*hotén ekubérnese*) todas las cosas a través de todas”¹¹.

Como puede verse, lo sabio consiste también en un conocimiento político, el del *Lógos* que todo lo gobierna; es decir, la sabiduría coincide punto por punto con el entendimiento de los arcanos del universo que son los mismos que los arcanos de la política y la economía. La elucidación de la economía política nunca es una cuestión meramente humana o materialista. Sin una cosmología no existe una política que encuentre fundamento posible. Esto es verdad para Heráclito como lo será para el cristianismo y como, probablemente, lo es también para nosotros los modernos (a pesar de nuestro aparente olvido de esta premisa). De hecho Aristóteles traza, con toda claridad, la hipótesis que liga originariamente la política a la economía al postular, justamente, que el nombre de *nómisma* (moneda) deriva de *nómos* (ley o costumbre)¹². Por otra parte, los datos numismáticos muestran también cómo en Italia del sur

no era infrecuente que las piezas de moneda llevaran el nombre de *nómos*¹³.

En efecto, la raíz *nem-* establece una familia de palabras alrededor de *nemeo* (es decir, repartir según la ley), *nomós* (pasto o pasturaje repartido según el derecho consuetudinario) y *nómos* como ley en pleno sentido jurídico. Los datos lexicográficos muestran claramente cómo el dispositivo original del poder en Occidente tiene una doble valencia, a la vez, política y económica¹⁴. Y, seguidamente, en el *nem-* de esta valencia económica podemos constatar su estrecha relación con un poder concebido bajo la forma de su instancia “pastoral”, económica o gubernamental. Del mismo modo, como culpa y deuda tienen, como hemos visto antes a partir de la genealogía de Nietzsche, una sólida co-pertenencia, la economía de la culpa coincide con la política del “gobernar” tal y como puede entreverse, también, cuando se colocan juntos los fragmentos de Anaximandro y Heráclito (por más heterogéneos que estos filósofos puedan parecer a primera vista).

Acaso la más radical declaración filosófica que hace explícita esta relación esencial entre política y economía sea la divisa de Diógenes el cínico, quien habiendo consultado al Oráculo de Delfos, recibe de este la instrucción de “falsificar la moneda” (*parakharattein to nómisma*)¹⁵. Desde luego, el Oráculo juega aquí con la inagotable plurivalencia del término griego *nómisma* recorriendo todo el arco semántico que va desde el dinero hasta la ley. Por lo tanto, no sólo resulta relevante subrayar aquí cómo la filosofía cínica se había asignado para sí la tarea de subvertir todo el orden político-económico de la *polis*, sino que aún más trascendente es la lección que puede extraerse del sentido de la expresión oracular.

De hecho, lo que esta muestra es la *necesariedad* de la co-pertenencia entre economía y política, entre dinero y ley. En la esfera del poder occidental, una expresión como “economía política” resulta una tautología puesto que siempre toda economía es una politización de los intercambios mediados por la moneda y toda ley es una economía de la culpa, una administración del territorio y un encauzamiento de la costumbre. En este sentido, resulta imposible hacer una metafísica (o una historia) del dinero sin constatar que el mismo sólo es posible como expresión de alguna forma de la ley y que la ley es una forma de introducir “un patrón de medida” en los intercambios humanos comenzando por los de la vida ética. Así visto, toda economía es al mismo tiempo una política cosmológica, una filosofía de la historia, una ontología de lo real y una moral de las costumbres. Sólo tomando en cuenta todos estos nexos, firmemente establecidos ya en el alba del pensamiento occidental,

podremos tomar debidamente cuenta y entender las mutaciones sin precedentes de nuestro actual sistema socio-productivo para el cual, tal vez, capitalismo sea un nombre del pasado.

El poder “económico” no surge, como piensa Giorgio Agamben, paralelamente y en contra del poder político ni es una invención cristiana¹⁶. Los griegos ya habían pensado al poder como una ley que en ella misma contenía, a la vez, una función gubernativo-económica. Economía y política son simplemente las dos caras del Jano bifronte que constituye el poder en Occidente desde sus formulaciones más originarias. Si olvidamos esto, correremos el riesgo de construir genealogías ficticias. Y también cometeremos errores políticos como los que actualmente tienen lugar cuando muchos pensadores consideran que el Estado, como encarnación de la política, debe limitar al poder económico. Por un lado, al pensar así, hacen suyo un dispositivo de enmarcación propio de Anaximandro —el equilibrio de los opuestos— pero olvidando completamente la matriz de la cual proviene dicha elaboración: es decir, la co-pertenencia de política y economía a una misma esfera de poder originario.

Por lo tanto, en el fondo, juzgar simplemente la política contra la economía (sin entender que no son poderes realmente contradictorios sino sólo intensidades complementarias) significa estar aun completamente dentro del dispositivo con el cual Occidente ha pensado secularmente al poder y sus mecanismos. De este modo, si debemos conjeturar una historia libre de la *causa*, del *aition*¹⁷, también habremos de considerar una forma de vida desligada del dinero como enlace preferencial de una deuda perpetua con el Otro.

III. Coda

Los horizontes del poder occidental se presentaron, desde su inicio, como una relación estrecha entre política y economía. Lejos de ser dominios separados, la politización de la economía y la economización de la política fueron procesos de retroalimentación tejidos sobre la tela de fondo de una deuda ontológica transformada en el campo de experiencias más propio de la soberanía como dominio no tanto de la ley como culpa sino, más bien, de la culpa ante la Ley. Con todas las transformaciones que el poder ha sufrido en su historia milenaria en Occidente, hoy asistimos a una cesura epocal que hace tambalear los cimientos mismos de la forma en que el mundo se había dado a sí mismo un orden político en el siglo XIX.

El orden soberano está sufriendo transformaciones que podrían resultar irreversibles. Hay muchos signos que apuntan en esa dirección pero, por razones evidentes, querríamos señalar uno en particular: la emergencia de los *hold-outs* en la escena global y el *leading case* que la República Argentina representa en su litigio internacional bajo la jurisdicción del juez Thomas Griesa. Por cierto, no resulta pertinente, respecto de lo que aquí querríamos señalar, tomar partido sobre la forma en que la Argentina ha planteado su defensa ante el tribunal del juez norteamericano. Lo que amerita nuestra atención es el juicio mismo en cuanto tal y la sentencia que emerge del magistrado. En este punto, resulta esencial que un particular (representado bajo la figura de los *hold-outs*) demande a un Estado soberano en un tribunal federal destinado a resolver la cuestión como si se tratase de un litigio entre privados. Si un juez federal de un tercer país puede dictar sentencia sobre un Estado en cuanto tal respondiendo a la iniciativa de un particular, entonces, el sistema mundial de la soberanía ha sufrido una metamorfosis inadvertida. El poder soberano ya no es necesariamente ejercido únicamente por los Estados, sino que individuos u organizaciones privadas de escala menor pero económicamente relevantes detentan una capacidad de ejercicio de poder en escala de igualdad (al menos jurídicamente consagrada) con un Estado. En ese sentido, la geopolítica global no sólo se multiplica hasta abarcar particulares como actores de relevancia, sino que la figura del Estado ya no representa, en absoluto, el paradigma necesario del ejercicio de la soberanía territorial.

Del mismo modo, si la antigua asociación entre soberanía y Estado se disuelve en beneficio de una multipolaridad de ejercicios del poder, al mismo tiempo, el derecho público sufre un golpe decisivo: si la resolución de un conflicto político entre un Estado y particulares transnacionales se resuelve en un foro en última instancia privado, entonces, la nueva soberanía no puede estructurarse de modo exclusivo como poder sobre lo público. En consecuencia, la privatización de la soberanía trae aparejada un cambio sustancial: si las relaciones del poder global ya no se dirimen solamente entre Estados soberanos sino que los particulares pasan a transformarse en actores legítimos de una disputa geopolítica, entonces necesariamente la diplomacia es relevada por la “negociación” en su forma más diluida de la “mediación judicial”. Una nueva forma de guerra, por consiguiente, también pasa a modularse, entre muchos otros medios de los que dispone, en el lenguaje de un conflicto contractual entre privados que, no obstante, puede tener consecuencias devastadoras sobre las naciones.



* **Fabián Ludueña Romandini**

se doctoró en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París, es investigador del CONICET y profesor de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires.

Es autor de *Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos* (Miño y Dávila, 2007), *La comunidad de los espectros I* (Miño y Dávila, 2010), *Más allá del principio antrópico: hacia una filosofía del Outside* (Prometeo, 2012) y *H.P. Lovecraft, la disyunción en el Ser* (hecho atómico, 2013).

¹ Gigon, Olof. “Die Theologie der Vorsokratiker” en: *Entretiens sur l’Antiquité Classique*. 1. Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1954, pp. 125-154. Sobre Aristóteles en relación a Anaximandro, cfr. *Física*, I, 3, 203b.

² Eggers Lan, Conrado - Juliá, Victoria. *Los filósofos de Mileto. Textos y comentarios*. Buenos Aires, Cathedra, 1974, p. 114.

³ Nietzsche, F. “Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen” en: *Werke in drei Bänden (Herausgegeben von Karl Schlechta)*. München, Hanser, 1954, *Band 3*, p. 367. Seguimos la traducción de G.T.Schuster en: Nietzsche, F. *La Filosofía en la Época Trágica de los Griegos*. Bs.As., Los Libros de Orfeo, 1994.

⁴ Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*. Vol II. Leipzig: Brodhhaus, 1874, p. 323.

⁵ Hemos intentado explorar este legado en Luduela Romandini, Fabián. *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del Outside*. Buenos Aires, Prometeo, 2012.

⁶ Nietzsche, F. *Zur Genealogie der Moral* en: *Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Karl Schlechta*. München, Hanser, 1954, p. 802.

⁷ Hirzel, Rudolf. *Agraphos Nomos, Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königlich Sachsischen Gesellschaft der Wissenschaften 20*. Leipzig, Teubner, 1900.

⁸ Heráclito. Frag. 11 en: Cornavaca, Ramón. *Presocráticos. Fragmentos I*. Buenos Aires, Losada 2008, pp. 184-185.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Heráclito, frag. 33 en *Ibid.*, pp. 204-205.

¹¹ Heráclito, frag. 41 en *Ibid.*, pp. 210-211.

¹² Aristóteles. *Ética Nicomaquea*. 1133a 30.

¹³ Laroche, Emmanuel. *Histoire de la racine NEM- en grec ancien*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1949.

¹⁴ Sobre este punto, resulta esencial el estudio de Borisonik, Hernán. *Dinero sagrado. Política, economía y sacralidad en Aristóteles*. Buenos Aires, Miño y Dávila editores, 2013.

¹⁵ Diogenes Laercio. *Vitae et sententiae philosophorum*. VI, 21.

¹⁶ Agamben, Giorgio. *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell’economia e del governo*. Vicenza, Neri Pozza, 2007.

¹⁷ Sobre este punto, cfr. el brillante ensayo de Werner Hamacher, “Historia de la culpa. El ensayo de Benjamin Capitalismo como religión” en: *Lingua amissa*. Madrid – Buenos Aires, Miño y Dávila editores, 2012, pp. 133-178. Hamacher muestra, con gran acuidad, cómo Walter Benjamin, cuyo fragmento *Kapitalismus als Religion* (1921) es sometido a exégesis, habría conocido el fragmento de Anaximandro gracias a la mediación de los textos de Hermann Cohen, en particular, su *Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums* de 1918.

LA CUESTIÓN ECONÓMICA EN THOMAS DE QUINCEY

Habitualmente considerado un romántico menor, el Come-Opio inglés abrevó en las grandes figuras de la economía clásica que marcaron el siglo XIX y escribió sobre los asuntos de la moneda de múltiples modos. En el cruce entre economía británica e idealismo encontramos una de las principales claves de su poética. Su escritura revela una metafísica economizada, transportada al plano material de los intereses, las deudas y los desembolsos financieros.

JERÓNIMO LEDESMA

* **Jerónimo Ledesma** es licenciado en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Enseña Literatura del Siglo XIX en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Se ha especializado en investigación en literaturas comparadas. Participa actualmente en un proyecto PIP (CONICET) sobre “La legitimación del escritor moderno”. Tradujo y editó a De Quincey y Mary Shelley. Fue Secretario Académico del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y actualmente se desempeña como Subsecretario de Posgrado en la misma institución.

Ricardo, un agente de la bolsa situado en el centro mismo de la vasta maquinaria financiera de Londres, tenía peculiares ventajas para observar e investigar el juego de esta maquinaria. Si nuestros ojos humanos estuvieran en condiciones de detectar fuerzas tan impalpables, y si pudiéramos acceder a un mirador para observarlas, podríamos en ocasiones detectar vastos arcos de materia eléctrica circulando y volviendo a circular entre los polos y las regiones ecuatoriales. Según el equilibrio se perturbara o se viera restaurado, veríamos producirse huracanes tropicales o auroras boreales. Con similares arcos de continua transición, subiendo y bajando como mareas, las fuerzas del capital acumulado en Londres modifican, sin sonido ni eco, el comercio en todas partes del reino. Fiel a los síntomas monetarios y a las fluctuaciones en este sentido o aquel, que se perciben siempre en todos los negocios, el gran capitalista ubicado en el centro de esta red enorme arroja su arco de capital o lo retira con la precisión de un bombero que dirige columnas de agua desde un surtidor que se encuentra en el lugar más remoto del incendio. El equilibrio no se restaura —como Ricardo nos lo explicó casi profesionalmente— buscando nuevas personas calificadas para un negocio prometedor ni retirando a las viejas personas de un negocio en decadencia. Operaciones tales son difíciles, dilatorias, a menudo perjudiciales a nivel personal y desproporcionadamente ruidosas para el oído público durante el proceso de su ejecución. La verdadera operación se efectúa tan silenciosamente como el incremento de la luz. El capitalista (the monied man) se ubica en una relación equidistante con respecto a muchos diferentes intereses: el comercio de seda, el de algodón, el de hierro, el de leña, el de granos. Rara vez actúa sobre ellos con la interpolación directa de nuevas empresas, o retirando viejas. Un efecto de esa naturaleza está por lo general más allá de su poder y más allá de sus intereses.

El original de este primer párrafo pertenece a *The Logic of Political Economy* (*La Lógica de la Economía Política*), un libro de Thomas De Quincey publicado en 1844¹. Con él damos entrada al *monied man* o capitalista y a la cuestión económica en De Quincey, que es el tema de este artículo. Y al mismo tiempo proporcionamos una inesperada muestra de *impassionate prose* (prosa apasionada), que es el nombre que daba De Quincey al estilo lírico y sublime: muestra “inesperada”, ciertamente, porque irrumpe en un texto que pretende explicar los fundamentos conceptuales de la ciencia económica, los temas del precio, el valor, las ganancias, la renta, entre otros. Tal vez resulte sorprendente saber que el *English Opium-Eater*, o como prefiero decirle, el Come-Opio inglés, escribió sobre asuntos económicos de muchas formas. Por su asociación con el romanticismo y la filosofía alemana, y también por una distorsión humanista corriente, preferimos recordar, sin embargo, que la época de De Quincey fue la de Kant y Hegel, la de Schiller y Novalis, y tendemos a retratar al Come-Opio como un romántico menor o excéntrico en función de esos paradigmas. Pero esa fue también la época de Smith, Malthus y Ricardo, los grandes teóricos británicos de la economía clásica. Y De Quincey no sólo se interesó por estos conocimientos, que provenían de su propio espacio cultural, sino que explotó la articulación entre economía británica e idealismo, e hizo de este cruce una clave de su poética. En todo caso, esa es su “excentricidad”. En buena medida, la mezcla estilística de nuestro primer párrafo no es más que una demostración de esa misma hibridación entre romanticismo y economía en el plano de la experimentación retórica. Tanto la comparación con el sistema inhumano en que se inscriben las “maravillas” naturales, buenas y malas, los huracanes y las auroras boreales, como la representación del “monied man” como visionario (el que ve y comprende el funcionamiento del vasto sistema económico), son representaciones de registro sublime orientadas a probar una “luminosa explicación” de Ricardo. Es decir, en este texto De Quincey pone al servicio de la argumentación recursos literarios románticos, de probada eficacia a mediados de siglo diecinueve, en el contexto de una polémica sobre economía.

La cuestión económica en De Quincey tiene múltiples aristas. Aquí solo tanteamos algunas de ellas en apretado recorrido, sin detenernos en análisis conceptuales profundos. La más evidente es la más literal, la que subyace a la propia *Lógica de la Economía Política*, a saber: el hecho de que De Quincey se presentó explícitamente como un economista político de su tiempo y un campeón de la teoría de David Ricardo. Desde la década del veinte lo vemos personificarse como

exégeta de los *Principios de Economía Política y Tributación* (1817-1821), y sus tres textos principales en materia económica, “Dialogues of the Three Templars on Political Economy” (1824), “Ricardo Made Easy” (1842) y la ya mencionada *The Logic of Political Economy*, son efectivamente explicaciones y reelaboraciones de ese célebre texto de Ricardo. El interés por este héroe bursátil desorientó a los contemporáneos de De Quincey. Sabiendo que era partidario del torismo conservador, no lograban entender su insistencia en divulgar un sistema asociado con la rama liberal del pensamiento político. Las explicaciones de este fenómeno que ha brindado la crítica son dos: una, que De Quincey fue un conservador incómodo y paradójico, a la manera de Swift²; otra, que la reescritura de quinceana de Ricardo operó más bien torciendo el sentido político de la teoría económica en una dirección antiliberal. Esta última tesis está trabajada fundamentalmente por Edmund Baxter y Margaret MacDonagh³, y no carece de asidero. La versión ricardiana del mercado le ofrecía a De Quincey la metáfora perfecta de un sistema orgánico y totalizador. Se trata, sin embargo, de un sistema ambivalente, una maquinaria a la vez admirable y amenazante, fundada en una figura de la falta, a saber: la deuda eterna ocasionada por el deseo del consumidor. De Quincey percibió que “la economía de Ricardo estaba construida sobre un modelo de escasez y que la circulación descansaba sobre la imposibilidad de que el deseo del consumidor pudiera satisfacerse” (MacDonagh, 46). Y en efecto, el elemento más notable de los escritos económicos de De Quincey “es el intento de establecer al consumidor en el corazón de la economía política” (53). En su época, esta inclinación por la figura del consumidor era infrecuente, y el acento puesto en la deuda como fundamento, que barroquizaba la teoría económica, contravenía la tradición hegemónica de fundar la economía en el trueque.

Pero la arista sin duda más notable de la cuestión económica en De Quincey es el modo en que se entrelazó con su propio discurso literario, produciendo contaminaciones mutuas entre el régimen de representación de su subjetividad autobiográfica y el régimen de conceptualización de la economía política. La primera referencia importante a Ricardo y su obra económica aparece, justamente, en las *Confessions of an English Opium-Eater*. Es un momento de profunda postración y melancolía: De Quincey se encuentra en un lamentable “estado de imbecilidad” producido por los efectos adversos del opio. Su proyecto de escribir una gran obra filosófica, a la manera spinoziana, yace en ruinas. Y dice en las *Confesiones* que pensaba que estas ruinas iban a sobrevivirlo como recuerdo para sus hijos de “esperanzas

derrotadas, esfuerzos sofocados, materiales acumulados inútilmente, bases sobre las que nunca se erigiría una estructura...⁴. En ese contexto recuerda haberse volcado a la lectura de economía política. Y sostiene que descubrió en ella una ciencia que se encontraba en una postración semejante a la suya. Hasta que dio con Ricardo y se dijo: “este es el hombre”. ¿Qué es lo que rescata de Ricardo en *Confessions*? El hecho de que, a la manera kantiana, Ricardo hubiera deducido, *a priori*, desde el mismo entendimiento, los principios generales de la economía política y hubiera generado con los materiales caóticos existentes una ciencia de proporciones armónicas que se establecía por primera vez sobre una base eterna. Pero esta introducción de Ricardo al comienzo de los “dolores del opio” es reveladora: en esta sección y lo que queda del libro el tema principal es la alteración de la economía física y mental del opiófago y su aprovechamiento estético. Las categorías trascendentales se trastornan por efecto de la droga y el opiófago desarrolla un aparato psíquico delirante, en el que el tiempo y el espacio se profundizan infinitamente, y arrojan al sujeto a un estado de inefables angustias y de una “sombria melancolía”. Esta articulación contradictoria entre la economía política como un sistema lógico deducible *a priori* y la bancarrota de la economía personal constituye la clave de bóveda del peculiar sistema económico de quinceano. No olvidemos que el trabajo sobre la bancarrota psicofísica es lo que produce *Confessions* y en particular esas pequeñas y originales mercancías que son los sueños con que concluye la segunda parte.

La cuestión económica no fue un tema solo teórico ni meramente programático. Fue también un dato de la experiencia de De Quincey, que condicionó su práctica de escritura y lo llevó a generar estrategias para responder a ella. Su ingreso a la profesión literaria fue tardío y por necesidad. En su juventud, suscribiendo valores romántico-burgueses, se había imaginado a sí mismo –según consta en un diario íntimo– como un filósofo o un poeta en contextos de ocio. Pero la realidad (una familia creciente, la dilapidación de su herencia, la drogadicción) lo forzó a trabajar para vivir. A través de Wordsworth y Coleridge, ingresó al mercado periodístico con el capital cultural acumulado en sus años de holganza. Escribió un panfleto contra los *whigs* en 1818, dirigió (proporcionando casi todo el material) un periódico *tory* de provincias hacia 1819 y en 1821 logró colocar un artículo sobre su experiencia con el consumo de opio en una nueva revista de Londres, la *London Magazine*. Ese texto, primera parte de *Confessions of an English Opium-Eater*, fue su vía de acceso a la producción literaria del siglo diecinueve. Desde entonces, trabajó sin

descanso como escritor profesional, produciendo artículos y reseñas, haciendo traducciones, y fue en el marco de ese modo de producción que elaboró la forma, los temas y las estrategias de su escritura. Cabe recordar que si bien la profesionalización de la literatura, en correlación con la ampliación del público lector y el campo periodístico, era un hecho irreversible a comienzos del siglo diecinueve, de ningún modo implicaba que el escritor podía vivir cómodamente de su pluma, aun siendo prolífico y exitoso. Toda la carrera de De Quincey fue una carrera dramática contra las deudas, los plazos y los acreedores en el medio periodístico, e ilustra la observación de su contemporáneo David Hazlitt de que “no hay un animal más desamparado y despreciado que un mero autor, sin ventajas extrínsecas que lo protejan”⁵.

Junto al autorretrato del diletante come-opio perdido en una cabaña de la región de los lagos que leemos en *Confessions*, debemos poner un autorretrato tardío que nos muestra al autor buceando en una inmensa bañera llena de manuscritos, cartas sin abrir y boletas sin pagar para satisfacer las demandas de una publicación periódica⁶. Esta es la imagen del escritor atravesado por la economía de la producción capitalista, el *monied man* de quinceano al final de su carrera como eterno deudor de la maquinaria del consumo, pero a la vez como su productor experto. Si se ajusta su obra a esta clave, se ponen en serie y explican un conjunto de operaciones diversas que recorren su producción, desde el uso de una única fuente para nutrir sus textos más eruditos hasta las técnicas de *rifacimento*, adaptación y traducción con las cuales abasteció el mercado literario de su época. La propia relación con *Principios de economía política* de Ricardo puede encuadrarse en este marco. Como se sabe, Ricardo tuvo severos problemas para redactar su teoría y requirió la ayuda de James Mill para conseguirlo. Y aun así el resultado fue juzgado oscuro⁷. De Quincey, como en tantos otros casos, tomó a Ricardo como materia prima sin valor estético y produjo textos segundos a los que consideraba poseedores de valor agregado. El pasaje que transcribimos arriba es una muestra también de esta reelaboración de Ricardo. Algo similar al magnífico pastiche *The Last Days of Immanuel Kant* (*Los últimos días de Immanuel Kant*), hecho con traducciones de fuentes testimoniales alemanas.

En esta serie cabe incluir el conocido caso de *Walladmor*. Hacia 1824 Walter Scott era muy popular en Alemania y como la traducción de su nueva novela no llegara a la feria del libro de Leipzig, un editor encargó una falsificación, que fue publicada con el título *Walladmor*. La historia consistía en una improbable sumatoria de naufragios, contrabanderos, herederos

ausentes y descripciones pintorescas del paisaje escocés, emparchada aquí y allá con largas disertaciones sobre folclore y demonología. El texto gozó de cierta fama en Alemania y atrajo la atención del propio Scott, quien adquirió una copia. De Quincey lo supo e instó al editor de la *London Magazine* a publicar una reseña. Consiguieron la copia de Scott, que De Quincey se comprometió a leer en un solo día. Pero había un problema: las páginas estaban sin cortar y, como el libro era de Scott, De Quincey no se sentía autorizado a cortarlas él mismo. Leyó la obra espiando entre sus pliegues, “con la actitud de un hombre que mira por una chimenea”. La reseña salió en el número de octubre de la *London's Magazine* y generó una demanda inesperada del libro comentado, por lo que los editores pidieron a De Quincey que hiciera una traducción completa en tiempo récord. De Quincey aceptó pero la tarea no fue sencilla: había prometido realizarla en tres semanas, pero al leer la novela le pareció muy mala y decidió reescribirla a medida que avanzaba con la traducción. Quitó partes tediosas, le dio a la historia un nuevo climax, cambió los vínculos entre los personajes y describió espléndidamente algunos escenarios fantásticos que no estaban en el original. La portada presentaba a *Walladmor* como “libremente traducida al alemán del inglés de Walter Scott y ahora libremente traducida del alemán al inglés”. Incluyó una dedicatoria al falsificador en la que se disculpaba por haber alterado el original. Pero lo consolaba diciéndole que, en lo referido al estilo, la versión inglesa era una “cartera de seda” en comparación con la “oreja de chancha” del original y terminaba sugiriéndole al traductor que tradujera al alemán este *Walladmor* mejorado. Como se ve, la cuestión económica atraviesa este acontecimiento en varios planos: el valor de Scott en el mercado alemán, la traducción como forma de importación de bienes culturales, la falsificación como respuesta a la demanda de los consumidores, la situación del escritor profesional (el pirata alemán, De Quincey) respecto de las operaciones editoriales, la intervención del traductor sobre el texto fuente con fines doblemente económicos (formales y gananciales)⁸.

En lugar de concluir, como conclusión, volvemos a traducir. En este caso se trata del comienzo de un artículo llamado “On war”, que De Quincey incluyó en la edición americana de sus obras escogidas de 1854⁹. El argumento principal está dirigido contra los que

pretenden abolir la guerra. Postula: que la guerra no puede ser abolida y que la guerra no debería ser abolida. No importa aquí cómo justifica esos postulados urticantes, porque no aparecen en lo que traduje. Importa saber que lo traducido es el exordio para ese argumento doble. De Quincey monta un escenario cómico y sublime en el que aparece un ángel vinculado a la guerra pero también a la economía. Advierto que mi traducción devalúa. El original alude a un tipo de moneda y de valor económico que a nosotros nos es desconocido. Se habla de una media corona, una moneda con una importante tradición en el Reino Unido. Apareció en el Renacimiento y después no hubo reinado, casi, que no la acuñara. Fue cambiando de efigie y hasta tuvo la de Cromwell, un antirrey, cuando este gobernó Inglaterra. También fue cambiando de valor: a fines del siglo diecinueve equivalía a medio dólar. Y también, en su subsistencia, fue cambiando de material: primero fue de oro, luego de plata, pero nunca se rebajó a menos, quizás por hacer caso a esa definición de Montesquieu: “...una moneda sirve para el pago de toda mercancía, y es generalmente de metal, para que no se gaste con el uso. La sal, que sirve de moneda en Abisinia, tiene el defecto de que se consume”. En la traducción cambié la media corona inglesa de 1854 por una moneda de un peso local. Lo sé. Puede parecer un fraude. Me dirá el lector, una moneda de un peso no equivale a una media corona. Aun cuando lo que propone De Quincey sea un disparate, es un disparate con un fundamento, me seguirá diciendo, y el fundamento es la histórica perdurabilidad de la media corona. La moneda de un peso parece condenada a perecer, y toda la fantasía de De Quincey se sustenta en la duración de la media corona. De acuerdo. Pero ¿a cuánto equivale la media corona? Como economista político, De Quincey debía saber que la media corona tampoco podía durar. Como otras monedas predecimales, la media corona fue discontinuada en 1970.

David Masson, editor de De Quincey, definió lo que sigue como: “uno de esos pasajes de refinada fantasía, tan peculiares en De Quincey, que pueden ser separados de sus escritos, cualquiera sea el contexto, y admirados por sí mismos como joyas literarias”. Es cierto lo que dice Masson, y por eso separo el fragmento de su contexto original, pero agrego que no se trata sólo de refinada fantasía, ni de alado romanticismo, porque el fragmento, la “joya”, nos muestra una metafísica economizada, transportada al plano material de los intereses, las deudas y los desembolsos financieros.



Como todos saben, en diversas partes de la Cristiandad, hay asociaciones que tienen el ambicioso objetivo de abolir la guerra. Algunas llegan a creer que este mal, tan antiguo, tan ubicuo y al parecer tan inseparable de la posición del hombre en el mundo, está por fin condenado a muerte: y que no sólo las asociaciones privadas sino también los líderes de los pueblos desarrollados están aliándose en su contra; que la sentencia de exterminio ha sido virtualmente emitida; y que sólo resta que se cumpla en forma gradual. Por respeto a mi conciencia no puedo suscribir tales opiniones. De todas las fantasías, ésta me resulta la más fantástica. Por eso cada vez que me han preguntado si quería formar parte de alguno de estos grupos, siempre he creído más respetuoso, por más sincero, declinar. Pero como resulta desagradable negar todo signo de simpatía a personas cuyas motivaciones apreciamos, al morir iniciaré un fondo para la abolición de la guerra dejándole a la humanidad una moneda de un peso; dicha moneda deberá ser capitalizada durante el tiempo posterior a mi muerte en beneficio del antedicho fondo, bajo la supervisión conjunta de Europa, Asia y América, pero no de África. Realmente, no pudiendo África hacerse cargo de sí misma, no me atrevo a confiarle ni un poco de dinero. Esta moneda (que ensombrecerá la faz de la tierra antes de que sea requerida, según las instrucciones de mi testamento) habrá de ser capitalizada a un interés cualquiera, sin importar cuál; pues mucho tiempo antes de que llegue el momento de cobrarla, la vastedad del período de acumulación habrá compensado cualquier demora en la capitalización; todo aquel que desee aprovechar el fondo comprenderá bien este punto con la explicación que sigue.

En Ceilón hay un cippus de granito, o monumento en forma de columna, de edad inmemorial; y a esta columna viene asociada una leyenda notable. En la plancha plana y cuadrada del tope, la columna mide dos metros por dos metros, es decir, cuatro metros cuadrados; y mide de alto varias riyana, que son unidades ceilonesas de 45 centímetros cada una; tiene ocho o doce de estas unidades; discúlpenme por no recordar cuántas exactamente. Quizás ahora se sientan molestos por esta pequeña vacilación que, estremeciéndome de horror a la aritmética, introduce en sus expectativas algunos fragmentos o centavos de diferencia. Lo peculiar del caso es que la solemnidad de la leyenda y la inconmensurabilidad del tiempo dependen del volumen de la columna, de modo que la pérdida de una sola partícula de granito es una pérdida de pavorosa infinitud; pero, a su vez, por la misma razón, la pérdida de una única partícula nos deja un fondo de tiempo tan pasmosamente inagotable que a nadie le importan cuatro unidades más o menos. Para fiesta alcanza con lo justo. Lo mismo tarda un buzo en recorrer dos océanos sin fondo que diez; y provoca el mismo terror pasear la mirada por cinco eternidades que por veinticuatro. En la leyenda de Ceilón todo gira alrededor de la inagotable serie de edades que esta columna garantiza. Pero como siendo inagotable es suficiente para toda la especie humana y como, por eso mismo, están ustedes seguros de que hay allí mucho más de lo que podrían consumir por su cuenta, y mucho más en inefable exceso, naturalmente se vuelven ustedes generosos, y aceptando las disculpas que les ofrecí por mi errante vacilación, me dicen: “entre amigos, ¿qué significa un infinito más o menos?”.

Pues la leyenda ceilonesa dice así: que una vez, y solo una, cada cien años, un ángel visita el monumento de granito. Este ángel lleva puesta una túnica de muselina blanca, de esa clase que los romanos llamaban aura textilis, y que está tejida, se diría, con zafiros o vibraciones de aire; tal es su transparencia, tan sutil su liviandad. ¿Toca el ángel la columna con sus pies? ¡De ningún modo! Eso ya sería algo, pero ni siquiera eso está permitido. Volando en silencio, el ángel sólo deja que la superficie sea raspada por el borde de su túnica impalpable como por un haz de luz de luna. Ésa es toda la contaminación que tolera el ángel de los objetos de la tierra: el extremo inferior del vestido rozando la superficie

de granito con la suavidad de la luz. Ese es todo el desgaste que la sagrada piedra padece en el curso de un siglo; y ese es todo el avance que nosotros, los pobres hijos de la tierra, realizamos en un siglo hacia el fin de nuestro confinamiento. Pero como sostiene la sutil leyenda, incluso ese desgaste, medido en una escala metafísica, no debe ser menospreciado; pues en efecto desprende de la columna un átomo de granito, y el radio de ese átomo, en relación con el grano avoirdupois, medida internacional de referencia, podría crecer, en virtud de su denominador, desde la oficina del Ministro de Hacienda en Londres hasta la Vía Láctea. Ahora bien, en este plan de pagos, la masa de granito representa el capital total que la especie de los hombres adeuda al Padre Tiempo y la corrupción del mundo; nosotros mismos y nuestros descendientes deberemos suprimir esta suma intolerable, anotada en nuestra cuenta, antes de que el granito sea suprimido por el orgulloso ángel volador, antes de que el tiempo se detenga y el imperio de la carne toque su fin. En Ceilón algunos escépticos apuestan a favor del granito y contra la muselina, porque suponen que el desgaste de la tela por parte del granito será muy superior al desgaste en sentido contrario. Pero la muselina, por ser un ángel quien la lleva, no necesita ser lavada, y el lavado es en Oriente la forma capital del desgaste, humano o angélico. Podemos dar por correcta la estimación local, expresada en términos que sorprenderían al Barón de Rothschild, acerca del avance que realizamos cada siglo en pos de la cancelación de nuestra deuda. Un billón de siglos salda un monto apenas visible a través de una lente poderosa. La desesperación domina al hombre al contemplar un único coupon, no más grande que una tarjeta personal, de este capital acumulado; pero contemplarlo debemos, porque debemos seguir haciendo nuestros desembolsos hasta que todo el granito quede reducido a las dimensiones de un grano de mostaza. Pero una vez que hayamos logrado eso, nuestra última generación de descendientes podrá presentar ante la puerta del Patrón Tiempo una constancia de cancelación, y la magra sombra estará obligada a entregar a cambio un recibo valedero por todas nuestras deudas y retrasos en los pagos. Quizás el lector y yo sepamos de ciertas deudas a ambos lados del Atlántico que no tienen más esperanza de ser canceladas que esta en Ceilón.

Naturalmente, para acompañar ese tipo de deudas, que avanzan con tanta lentitud, hay fondos que se acumulan con lentitud no menor. La moneda de un peso que me propongo donar así lo ilustra. Mi moneda viajará en dirección inversa a la columna de granito. La columna y la moneda se mueven en sentidos contrarios; y hay un punto exacto en el tiempo (que corresponde al álgebra investigar) donde ambas deben cruzarse, tal como se ve graficado en la cruz de San Andrés o la letra X. A partir de este punto de intersección mi ascendente moneda tenderá en forma paulatina hacia las estrellas fijas, de modo que no sería desacertado designar al hombre de la luna como apoderado de esa parte de la acumulación que salga de la óptica de los banqueros sublunares; en tanto que la columna de Ceilón seguirá destejiendo continuamente su textura de granito y se encogerá en dirección de la tierra. Es probable que ambos procesos alcancen su fin al mismo tiempo. Ceilón olvidó decir qué debe hacerse con el grano de mostaza. Pero lo que debe hacerse con la moneda y sus intereses lo sabrán todos después de leer mi testamento. Allí primero consigno las sumas insignificantes que dejaré a los tres continentes y al hombre de la luna por cualquier molestia que les haya ocasionado la administración de las hiperbólicas acumulaciones y luego apunto que cuando la guerra haya desaparecido para siempre “y sin margen de error” (pues predigo muchas falsas alarmas de paz perpetua), se presentarán diversos inconvenientes para todas las secciones del Ejército, incluyendo a la Caballería. Indudablemente dejará de existir el salario parcial por retiro. Se terminarán las pensiones por “buen servicio” o rendirán lo mismo que los bonos españoles o griegos. Serán in-

concebibles los subsidios por heridas de guerra, porque todas las heridas cesarán, excepto las que producen las miradas de las mujeres, y los soldados de Caballería, tan poco civilizados, son inmunes a heridas semejantes. No habrá más ofertas en las subastas de los viejos depósitos del gobierno. Birmingham quebrará o al menos esa parte de Birmingham que depende de la producción de rifles. Y las grandes obras escocesas a orillas del río Carron quedarán interrumpidas por falta de alimentos, ya que Carron depende para conseguir sus alimentos de las carronadas, esos cañones navales que se fabrican allí. Otros coletazos del mal se expandirán interminablemente luego del fin de la guerra y ocasionarían la bancarrota del mundo si no fueran amortizados por el interminable fondo que iniciará mi moneda de un peso.

Es a este fondo (un fondo capaz de afrontar lo que sea cuando se lo necesite) al que confío de una vez y para siempre el alivio general de todas las deudas, déficits o cargas generadas por la extinción de la guerra. Imputo a su cuenta una pensión vitalicia de salario parcial para todos los ejércitos de la tierra; o mejor aún, ya que puedo meter mano todavía, les adjudico un salario completo a todos los retirados. Y conmino firmemente a mis apoderados y ejecutores, pero en especial al hombre de la luna, si es que su vida antisocial no apagó en él toda chispa de sentimiento gentil, que analicen sus derechos con generosidad; sí, con esa generosidad rabiosa que es segura y placentera cuando se aplica a un fondo tan inagotable. Sí, lector, mi fondo será inagotable, visto que no puede dejar de crecer mientras la guerra siga existiendo. Y así pues, por necesidad mi fondo previsional será tan inagotable como el de la mismísima columna de Ceilón.

¹ *The Works of Thomas De Quincey*, ed. Grevel Lindop, Volume 14 “Articles from *Blackwood’s Edinburgh Magazine, 1842-1843*”, ed. James Whale, London, Pickering & Chatto, p. 298.

² Esta perspectiva sobre la identidad política de De Quincey se puede leer, entre otros, en: Roberts, Daniel Sanjiv. *Revisionary Gleam. De Quincey, Coleridge, and the High Romantic Argument*. Liverpool, Liverpool University Press, 2000. Morrison, Robert. “‘Earthquake and Eclipse’: Radical Energies and De Quincey’s 1821 Confessions” en: *Thomas De Quincey: New Theoretical and Critical Directions*. Ed. Robert Morrison and Daniel Sanjiv Roberts, London, Routledge, 2008, p. 63-79.

³ Baxter, Edmund. *De Quincey’s Art of Autobiography*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990. MacDonagh, Josephine. *De Quincey’s Disciplines*. Oxford, Clarendon Press, 1994.

⁴ De Quincey, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater and other Writings*. Ed. Grevel Lindop, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 64.

⁵ Citado por Margaret Russet en *De Quincey’s Romanticism. Canonical Minority and the Forms of Transmission*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 95.

⁶ La bañadera “está llena hasta el tope de papeles de todo tamaño y clase. Cada papel escrito por mí, a mí, para mí, de o sobre mí y, también, contra mí, puede ser hallado, luego de una búsqueda imposible, en este amplio repertorio. Digamos de paso que los textos agrupados en la última (u hostil) categoría, han sido compuestos, principalmente, por zapateros y sastres —un tipo de personas muy afectivas, que se adhieren a uno con la constancia de un emplasto. Esta fidelidad es admirable; pero suele venir acompañada por una actitud nerviosa y todas las pequeñas molestias del apego excesivo. No están contentos si no saben ‘en qué anda uno’, ‘qué tiene en mente’ y a dónde viajará. A mí, por ser economista político, me asedian pidiéndome opinión sobre la moneda, especialmente por esa forma particular que son las facturas con dos años de atraso; y siempre me piden que responda a vuelta de correo. Pues bien, decidí sacar de este depósito algún escrito para el Ateneo”. Traducción tomada de Thomas De Quincey, “Sortilegio y Astrología”, en Thomas De Quincey, *La farsa de los cielos. Ensayos*, trad. Jerónimo Ledesma, Buenos Aires, Paradiso, 2005.

⁷ Sobre la composición del texto, véase la “Introducción” a David Ricardo, *Principios de Economía Política y Tributación* (trad. Juan Broc, Nelly Wolff y Julio Estrada, México, FCE, 1973).

⁸ Para una descripción de este episodio, véase Grevel Lindop, *The Opium-Eater. A Life of Thomas De Quincey*, London, Weinfeld, 1994, pp. 272-274. Para una lectura de estas operaciones en clave “parasitaria”, Jan Gordon, “De Quincey as Gothic Parasite: The Dynamic of Supplementarity” en: *Thomas De Quincey: Bicentenary Studies*, ed. R.L. Snyder, Norman, University of Oklahoma, 1985.

⁹ De Quincey, Thomas. “On war” en: David Masson (ed.) *The Writings of Thomas De Quincey*. London, Adam & Charles Black, 1897, vol. VIII, p. 369-392.

“SEÑOR, SI ESA ES TU VOLUNTAD, ENVÍAME EL DINERO”

A diferencia de países europeos en los que el protestantismo es la religión de Estado, en comunidades como la argentina existe un recelo ante la necesaria correlación entre el “dinero” y “lo sagrado” que este culto pone informalmente en escena. A continuación, ofrecemos el análisis de una de las self-supporting missions del obispo metodista William Taylor, llevadas a cabo en América del Sur a fines de siglo XIX, como ejemplo de la conformación de un discurso que sacraliza ciertos aspectos del capitalismo.

PAULA SEIGUER

Uno de los temas que más frecuentemente es señalado con desconfianza respecto de las iglesias protestantes en la Argentina es el de su relación con el dinero. Esta reacción aúna sin pensarlo dos orígenes que parecen a primera vista poco compatibles: a una idea de la norma signada por la preeminencia del catolicismo en nuestra sociedad se le suma una aversión intelectual frente a los fenómenos de la fe. Acostumbrados a parroquias católicas que son fundamentalmente mantenidas por el aporte del Estado nacional y del Vaticano, la urgencia y severidad con la que algunos pastores reclaman de sus fieles el diezmo choca contra una sensibilidad habituada a divorciar el dinero de lo sagrado, y evoca inmediatamente la idea de los impíos mercaderes del templo. Por otra parte, nuestro escepticismo nos lleva además a sospechar que hay un oscuro fin de lucro detrás de muchas de estas colectas más o menos forzadas. Sin embargo, y más allá de los casos aislados en donde algún pastor se enriquece a costa de su grey, lo que encontramos detrás de los pedidos de dinero son en general iglesias que solo se sostienen con el aporte directo de los fieles, y que a lo largo de su extensa historia en América del Sur han ido ensayando diversos mecanismos para resolver los problemas que esto implica. Desde la creación de sociedades sin fines de lucro, con miembros que pagan una cuota anual y asambleas de “socios” con su correspondiente tesorero y actas, a la creación de fondos y asociaciones más elaboradas que se convierten en propietarias de los bienes eclesiásticos, la complejidad de finanzas que son auditadas por aquellas iglesias madre que envían fondos desde el exterior (cuando las hubiere) y enredadas estructuras multinacionales, las iglesias protestantes no han sido nunca —ni pueden serlo— indiferentes al dinero. Las finanzas de las iglesias llenan buena parte de las discusiones de sus órganos de gobierno, y el pedido a la congregación de hacer mayores desembolsos se encuentra siempre en la boca de sus dirigentes.

* **Paula Seiguer** es Doctora en Historia (Universidad de Buenos Aires) e investigadora de CONICET. Es profesora adjunta de la materia Historia Social General (Filosofía y Letras, UBA), investigadora del Instituto Ravignani y co-fundadora del GIEPRA (Grupo Interdisciplinario de Estudios sobre el Pluralismo Religioso en la Argentina). Es directora del proyecto UBACyT 2013-2015 “Diversidad religiosa en la Argentina. Antecedentes, características y perspectivas”. Su especialidad es la historia del protestantismo angloparlante en la Argentina y en América Latina.

Parte de esto proviene de la situación minoritaria en la que se encuentran en la región. No sucede lo mismo en los países europeos en donde son religiones estatales, donde los fieles pueden contribuir con ellas indirectamente vía sus impuestos e incluso hacerse merecedores de beneficios impositivos por sus donaciones. Sin embargo, y más allá de estas determinaciones socio-geográficas, existe un trasfondo teológico que lleva a las iglesias protestantes a sostener una relación especial con el éxito económico, visto como signo del favor de la divinidad. Como es bien sabido, la principal característica del protestantismo es la creencia en la salvación por la fe. Esta implica partir de la condición pecadora del ser humano, que es incapaz de realizar ninguna acción ni obra sin que esté teñida por el pecado. Pero el verdadero creyente será capaz de confesar su debilidad y confiar en que Dios, que ha muerto en la cruz por él, lo ama y lo salvará a pesar de todo; lo convertirá en justo por su fe aún si es injusto por sus obras. Mirando dentro de su corazón, el cristiano deberá encontrar allí esa chispa de Gracia que le permitirá sostener una fe ciega en el amor de Dios.¹

Como consecuencia del extremo individualismo que esta visión introduce respecto de las perspectivas de trascendencia (porque solo el creyente puede conocer acabadamente su estado espiritual), el protestantismo abre la puerta a una angustia existencial permanente respecto de la situación del alma del creyente. De hecho, buena parte de las divisiones que se han producido históricamente en el protestantismo a partir de la Reforma derivan de las distintas respuestas a estas preguntas: ¿quiénes serán salvados? y ¿cómo puedo yo saber si soy parte de ellos? Algunas iglesias responden que solo aquellos predestinados alcanzarán el cielo. Otras atenúan este *dictum* terrible otorgándole una importancia en diversos grados a la predisposición del creyente a conectar con la Gracia divina. Pero lo que es de importancia inmediata es la capacidad del creyente de detectar, de sentirse íntimamente convencido de su salvación última. Frente a esta incertidumbre, como ya lo notara Weber², toda la vida terrena resulta sacralizada: solo quienes van a salvarse actuarán como santos, ya que Dios los acompaña en cada acción. Y dado que Dios los acompaña, ¿no se sigue lógicamente que sus acciones resultarán exitosas? De esta manera, nos dice el historiador inglés Christopher Hill, se abría el camino a la santificación de las actividades comerciales y a la acumulación capitalista: “cuando, en el siglo XVI y XVII, el negociante de Ginebra, de Amsterdam o de Londres miraba en lo más profundo de su corazón, descubría que Dios había puesto allí un profundo respeto por la propiedad privada”³. No es necesario entonces recurrir a

los neopentecostales actuales y a su controvertida teología de la prosperidad para encontrar este rasgo que asocia el enriquecimiento, o simplemente el acceso a recursos económicos, con la Gracia divina.

Taylor y las misiones en América del Sur

A partir de estos parámetros básicos se abre, desde luego, un extenso abanico que da lugar a todo tipo de actitudes y de prácticas. De entre ellas hemos seleccionado para este artículo la forma de relación con el dinero que estableció un tipo particular de misionero protestante en el siglo XIX, concebida dentro de las *self-supporting missions* del obispo Taylor, en la Iglesia Metodista.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, muchas iglesias y sociedades misioneras protestantes norteamericanas comenzaron a considerar como una necesidad el envío de misioneros a América del Sur. Hasta ese momento la inestabilidad política del subcontinente, sumada a la falta de protección legal para los protestantes en aquellos países en donde no existía el derecho a la libertad de conciencia y de culto, había desanimado este tipo de iniciativas. Sin embargo, hacia 1870, y coincidiendo con la fase final de la conquista del oeste norteamericano, los Estados Unidos comenzaron una etapa de búsqueda de expansión de su influencia sobre el hemisferio occidental. En este clima, el obispo metodista William Taylor (1821-1902) organizó en 1878 una serie de iniciativas misioneras con características muy particulares. A diferencia de otras misiones, que se fundaban a partir de algún fondo de donaciones que proveía una ayuda monetaria continua para asegurar la supervivencia de los misioneros y su instalación exitosa en la zona a evangelizar, Taylor partió de la idea de la autosubsistencia. Sus seguidores se lanzaban a misionar de acuerdo con un plan más o menos trazado de antemano, pero sin fondos que los respaldaran, dependiendo de la buena voluntad de los futuros conversos: desde la perspectiva de Taylor, era Dios mismo quien iba enviándoles comida, casa, ropa, libros, dinero, en la proporción necesaria para que pudieran continuar con su tarea. En la práctica, entonces, Taylor invitaba a sus misioneros (clérigos de la Iglesia Metodista) a lanzarse a la aventura en base a una fe absoluta. Como lo decía él mismo en una nota agregada a mano en su autobiografía, “para obtener la ciudadanía y la herencia del reino de los cielos solo tenemos que rendirnos a Dios y recibir a Jesús”⁴.

La base teológica de estas misiones puede encontrarse en el Movimiento de Santidad, una tendencia fuerte en el metodismo de la segunda mitad del siglo XIX, que

enfaticaba la posibilidad de alcanzar la perfección cristiana tal como la predicara John Wesley, a través de una segunda conversión que permitía obtener un estado de Gracia instantáneo por el Espíritu Santo. El creyente experimentaba a través del rezo, la humillación ritual y la confesión de la fe en la capacidad redentora de Jesús, una santificación que lo dejaba libre de pecado. Este movimiento se extendió luego hacia otras denominaciones, notoriamente hacia el pentecostalismo.

Taylor fue un líder religioso de importancia, fundador de la primera iglesia metodista en San Francisco y obispo misionero en África, y su red de predicadores, aunque frágil, recorrió buena parte de la costa oeste de Sudamérica, concentrando sus mayores esfuerzos en Chile, donde llegaron a tener doce iglesias y capillas, y cuatro internados para sus alumnos. Las misiones constituyeron una iniciativa algo conflictiva, dado que dependían directamente de Taylor y no eran supervisadas por el órgano oficial metodista para las misiones, el Comité Misionero General. En 1884 Taylor aceptó el obispado en África, y las misiones en Chile pasaron a depender de una sociedad misionera *ad hoc*, la “Transit and Building Fund Society of Bishop Taylor's Self-Supporting Missions”, que manejaba los fondos reunidos por donación dedicados a pagar pasajes a los misioneros y a la construcción de escuelas e iglesias. Entre 1893 y 1896 las formas de incorporar esta red de misioneros a la organización burocrática de la iglesia fueron objeto de debates y diversas iniciativas, dado que la Iglesia se encontraba en proceso de organizar una institucionalidad para América del Sur. Parte importante de la discusión provenía de las condiciones del traspaso de los fondos reunidos por Taylor al Comité. La organización bajo el principio de la autosubsistencia fue finalmente abandonada en 1904⁵.

Un santo con cheques en blanco

Entre los muchos misioneros que trabajaron en las misiones sudamericanas de Taylor, nos concentraremos en la trayectoria de uno de ellos, Oscar von Barchwitz-Krauser. La elección está fundada en lo notable de la obra que escribiera en 1885, *Six Years with Bishop Taylor in South America*⁶, un detallado relato en primera persona construido a partir del diario que llevara de sus experiencias, y que nos aporta una perspectiva riquísima de su trayectoria espiritual y misionera. Oscar nació en Prusia, en 1854. Criado como luterano, con una madre muy religiosa, en 1872 emigró a Nueva Orleans, en los Estados Unidos. Tenía solo 18 años, y la emigración parece haber respondido a la voluntad de buscar trabajo

y ver algo de mundo, cosa que hizo hasta que se enfermó gravemente. Habiendo emigrado solo, sin contención familiar, y habiendo gastado todo su dinero, von Barchwitz se encontró en la pobreza, y, según relata, vivió durante un tiempo entre la calle y el hospital. Finalmente se mudó a Ohio, donde en 1875 escuchó por primera vez la prédica metodista de la santificación y se convirtió. Ya ordenado pastor dentro de la Iglesia Metodista, von Barchwitz pasó unos años como predicador itinerante, generando *revivals* evangélicos en diversos pueblos del medio oeste norteamericano. Su trabajo seguía el orden que le iba siendo revelado día a día a través de la oración, y no dependía de organización eclesíastica alguna, siendo sus oyentes tanto metodistas como bautistas, luteranos y cuáqueros.

Pero lo que resulta más llamativo de este converso ardiente, llamado por Dios a santificar su país de elección, es su estilo de comunicación casi coloquial con la divinidad y su entrega absoluta a una voluntad superior que a menudo solo se le manifestaba en el último minuto antes de actuar. Y dentro de este lenguaje llano y directo, aquellos pasajes en los que se refiere a la obtención de medios económicos para continuar son quizás los más sugerentes.

En los inicios de la obra, von Barchwitz relata su decisión de iniciar su ministerio errante como un acuerdo al que llegó con otro converso (el hermano H., cuyo nombre no revela) por inspiración divina. En un momento de repentino entendimiento, “el Señor me dio a entender claramente, al iniciar, que quería que yo fuera [a misionar] en la línea apostólica del autoabastecimiento, la 'línea de la fe', en lo que se refiere a manutención personal, gastos de viaje, vestimentas, etc. El Señor me dio un 'cheque en blanco' sobre todos sus negocios de aprovisionamiento, casas de ropa y hoteles. Sentí que solo necesitaba llenar el cheque y extraer de Su crédito para todas mis necesidades” (13)⁷.

La figura del cheque en blanco que Dios otorga para ser llenado por el misionero resulta así una metáfora no solo de Su infinita omnipotencia y bondad sino también de la perfecta fe que el predicador deposita en ellas. Existe una simetría exacta entre los dones infinitos que Dios puede otorgar y la fe infinita que requiere para acceder a ellos. La imagen puede resultarnos algo perturbadora en su banalidad, pero indudablemente era efectiva frente a audiencias que entendían el lenguaje de los negocios y de las necesidades concretas. En esencia, von Barchwitz era un nuevo tipo de predicador mendicante. Su supervivencia era asegurada por la voluntad espontánea de sus fieles, ya que el sistema de la autosubsistencia le impedía realizar colectas ni pedir ayuda económica.

Dentro de esta primera etapa de su derrotero, mientras todavía se encontraba en los Estados Unidos, von Barchwitz relata con lujo de detalles cada ofrenda en dinero u objetos (ropa, libros) que los asistentes a sus servicios religiosos le daban, bajo títulos del estilo de “Cómo el Señor envía las provisiones” (31), y aclarando que “es claro que necesitaba estas cosas, y es por eso que el Señor las proveyó” (32). Más adelante cuenta que sus pantalones se rompieron, y como no tenía otro traje que el que llevaba puesto acudió al rezo, le explicó a Dios el estado en el que estaban sus ropas y llenó “un cheque en blanco por un traje completo” (59). Por supuesto, en seguida apareció un miembro de su congregación con la noticia de que ya se habían juntado donaciones y estaba en marcha un nuevo saco con dos chalecos para él. Von Barchwitz agradeció a Dios por haberlo escuchado, y “ahora dije, ‘Señor, ¡mis pantalones!’”. A continuación aparecieron los nuevos pantalones producto de nuevas y milagrosas inspiraciones de los fieles. Este patrón continúa a lo largo del libro, donde se registran por lo menos dieciséis instancias de este tipo.

El relato sobre la oferta de William Taylor para misionar en América del Sur tiene el mismo carácter abrupto, que para el misionero era una señal clara de intervención divina. Von Barchwitz recibió en 1878 una carta de Taylor en donde este le comunicaba que, habiendo oído hablar de él, había rezado y estaba convencido de que era su hombre: “Dios quiere que vayas a América del Sur a mis misiones de auto-subsistencia y que prediques en la línea [teológica] de la fe a los alemanes en el sur de Chile” (83). Von Barchwitz rezó y recibió la misma respuesta, por lo que respondió: “Querido hermano Taylor: he rezado a Dios y es claro que el Señor quiere que vaya. Desde el fondo de mi corazón digo ‘Señor, aquí estoy: envíame’” (83). Luego Taylor le preguntó si necesitaba dinero para el viaje, ya que debía estar en una fecha determinada en Nueva York para tomar el vapor rumbo a su nuevo puesto. Von Barchwitz no lo dudó, y respondió que estaría en la fecha acordada y que no necesitaba el dinero, porque prefería seguir rezando y aceptándolo como una muestra del favor de Dios. Cuando llegó a Nueva York se encontró además con una carta de un antiguo converso que le enviaba treinta y tres dólares para pagar el pasaje, dado que Taylor no tenía el dinero para comprarlo.

En el relato de von Barchwitz, entonces, cada paso se resuelve milagrosamente y en el momento justo, con lo que resulta una nueva evidencia de la voluntad de Dios. Cada instancia se transforma además en una prueba de fe, en donde el predicador puede demostrar su condición de santidad al no dudar, no preocuparse, y siempre aceptar cada resolución como prueba del amor y

de la guía divina. No existe lugar en el relato para la planificación ni el ahorro, dado que cada suma otorgada resulta ser exactamente la cantidad necesaria para resolver el conflicto del momento. El carácter de prueba de la conversión es en ocasiones muy explícito: cuando el predicador es golpeado por una mujer ofendida por haber sido llamada pecadora (notemos que la teología de la santificación insistía en la necesidad de un renacimiento espiritual que iba en contra de buena parte de la práctica habitual del protestantismo de la época: así, mucha gente que se consideraba buena persona y buen cristiano se enteraba repentinamente de que no lo era) su reacción es exclamar “¡Gloria a Dios!” y pensar “pobre alma, yo estaba bendito y ella no” (75). De la misma manera, cuando desciende de un tren a la noche en un pueblo desconocido y observa a los demás pasajeros dirigirse a sus casas mientras él no tiene abrigo ni comida, comenta: “¿Acaso los envidiaba? ¿Yo, el hijo de un Rey? ¡Oh, no, no, no! ¡Mil veces no!”. Notemos además el rol evidentemente compensatorio de esta convicción, que permitía a un hombre solo, pobre y sin hogar sentirse importante, superior, y ser respetado y admirado por gente socialmente mucho mejor situada.

Su papel de hombre santo, que tan bien funcionaba en los Estados Unidos, llegará luego a funcionar en Chile, aunque no sin ciertas complicaciones: a los inmigrantes alemanes del sur de ese país, campesinos rudos que enfrentaban vidas de mucho trabajo, no les agradó su campaña antialcohólica, y ciertamente parecen haber coincidido a menudo en sus reacciones con la mujer que mencionábamos más arriba. Sin embargo von Barchwitz encontró mejor recepción entre los alemanes y las clases populares hispanoparlantes de Valparaíso. Casado con su primera conversa, Pauline Hollstein, una hija de inmigrantes alemanes residentes en Osorno, de 21 años⁸, necesitó comprar muebles y alquilar una casa en donde vivir con ella y luego con sus dos hijos pequeños. Hizo esto con los mismos métodos que usaba siempre: se comprometió a pagos que no podía realizar para luego rogar a Dios que los cubriese (177-178). Sin embargo, en esta ocasión Dios se hizo rogar: cuando pasados ocho meses aún no habían podido cancelar su deuda, von Barchwitz decidió hacer algo al respecto. Su relato es notable: “En seguida recé a Dios para que enviara el dinero para pagar la deuda *ahora*. Se lo dije a mi esposa, y rezamos juntos. Al día siguiente el peso de la deuda se incrementó, y le dije a mi esposa ‘Tú reza aquí en el comedor, mientras yo rezo arriba, y los dos rezaremos para que Dios nos envíe el dinero en seguida’. Ahora, mientras rezaba sentí que algo estaba cediendo y obtuve la promesa ‘cuando rezas, cree que lo recibes y lo tendrás’. Reclamé la suma. El peso me dejó inmediata-

mente, y me levanté con gran paz en mi alma. Bajando las escaleras mi querida esposa vino a encontrarme y su cara se veía tan alegre cuando dijo ‘El Señor nos ha oído y puedo descansar ahora. Él nos lo dará’. Había recibido la misma bendición mientras yo rezaba escaleras arriba” (209). Luego la historia continúa su derrotero milagroso, con un correligionario pobre que dice haber sido inspirado para rezar por esta misma causa. Sin embargo, cuando llegó la noche sin que el dinero apareciera, von Barchwitz admite que “nuestra fe fue severamente probada”, aunque agrega que “ni yo ni mi esposa nos habíamos sentido nunca tan confiados y descansado en Dios tanto como en este caso en particular, y no hubo ninguna experiencia de titubeo” (211). Finalmente, por supuesto, la suma apareció esa noche en la forma de una donación de otro creyente divinamente inspirado.

El predicador estaba convencido de que el dinero vendría casi sin esfuerzo mientras se dedicara a la obra para la cual había sido llamado, y consideraba estas donaciones como pagos o cheques llenados por Dios, que se sentía libre de reclamar y de cobrar. De esta forma, el tesoro de Gracia divina con el que los justos por la fe podían saldar sus pecados dejaba de ser una metáfora para convertirse en una realidad concreta, y el lenguaje del dinero resultaba sacralizado al ser este un signo del favor de la divinidad. Von Barchwitz lo expresaba con claridad meridiana: “Hay millones de personas que deberían invertir dinero en la obra de Dios, pero ¿en qué prefieren usarlo? En consumirlo según su propio deseo: la lujuria. ¿Cuándo comenzarán los hombres a contar la rentabilidad de su dinero duramente ganado y tan fácilmente gastado? Acumular tesoros que nunca fallan en el cielo es algo en lo que no se piensa cuando se está en esta vena, pero algún día habrá un balance que pagar” (219-220).

A modo de breve conclusión

Es posible pensar leyendo estos ejemplos que Weber tenía razón cuando asociaba el protestantismo con el espíritu del capitalismo. Después de todo, Taylor y von Barchwitz son exactamente el tipo de protestante que relata haber observado en su viaje a los Estados Unidos de 1904⁹. Es posible también preguntarse si esta asociación directa entre dinero y bendición no tiene además una relación muy estrecha con la época histórica en la que se sitúa el testimonio de von Barchwitz, en plena expansión del capitalismo decimonónico, y en particular en una etapa de glorioso crecimiento para los Estados Unidos. En ese clima, y aunque von Barchwitz

se refiere con desprecio al “(para alguna gente) cegador y absorbente metal brillante”, que no debía ser convertido en un ídolo, el optimismo respecto del poder del dinero y su capacidad para hacer el bien eran casi universales. Como lo hemos anotado, muchas de estas actitudes se transfirieron al pentecostalismo, que nació a partir de *revivals* producidos por pastores de pequeñas iglesias de santidad en los primeros años del siglo XX.

En cualquier caso, se trata evidentemente de un lenguaje que a muchos de nosotros nos resulta ajeno, y que por ello requiere un esfuerzo de interpretación que nos permita confrontar y desnaturalizar nuestras propias percepciones del mundo. La disociación entre lo monetario y lo sagrado no tiene nada de natural, sino que proviene de una tradición de pensamiento específica, surgida de un desarrollo histórico determinado. Asimismo, la asociación entre lo grotesco y lo sagrado, o entre la sexualidad y lo sagrado, la construcción de la pareja Dios/dinero trae detrás de sí un marco cultural cuyo sentido excede con mucho los escándalos de pastores abusivos.



¹ Es el clamor al que alude el título de este artículo, “Señor, si esa es tu voluntad, envíame el dinero”, de Oscar Von Barchwitz-Krauser, *Six Years with William Taylor in South America*, Boston, McDonald & Gill, 1885, p. 68.

² Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona, Península, 1994 (1905).

³ Hill, Christopher, “El protestantismo y el espíritu del capitalismo”, en D. Landes (ed.), *Estudios sobre el nacimiento y el desarrollo del capitalismo*, Madrid, Ayuso, 1972.

⁴ Taylor, W. *Story of my Life. Being an Account of what I have Thought and Said and Done in My Ministry of More Than Fifty - Three Years in Christian Lands and Among the Heathen. Written By Myself*. Toronto, William Briggs, 1895, p. 690. Subrayado en el original.

⁵ Feinman, Peter, “William Taylor in Chile: A Methodist Missionary Case Study (1877-1903)” en: *Methodist History*. 47:2, enero de 2009. Arms, Goodsil F. *History of the William Taylor Self-Supporting Missions in South America*. Nueva York y Cincinnati, The Methodist Book Concern, 1921.

⁶ Von Barchwitz-Krauser, Oscar. *Six Years with William Taylor in South America*. Boston, McDonald & Gill, 1885.

⁷ Las referencias de número de página refieren siempre a la obra de von Barchwitz. Las traducciones son de la autora.

⁸ Según los registros del cementerio Green Lawn, de Columbus, Ohio, Estados Unidos. Debe notarse que el nombre de Pauline no aparece en el libro: a pesar de ser un personaje de gran importancia, siempre es mencionada como “mi esposa”, “mi querida esposa”, etc.

⁹ Weber, Max. *Sociología de la religión*. Buenos Aires, La Pléyade, 1978 (1921). Weber, Marianne, *Biografía de Max Weber*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1995.

LA OTRA DEUDA INTERNA ARGENTINA

El contraste entre una prolífica literatura sobre la Campaña del Desierto y la casi nula literatura de cautiverio, que daría cuenta del carácter humano, cortés y sociable de ese mismo “salvaje” al que el Estado buscaba “civilizar”, ha comenzado a ser cuestionado y revisado por investigadores y escritores. Al sacar a la luz valiosos textos censurados de una época se comienza a saldar la otra deuda argentina: una deuda testimonial e histórica hacia las comunidades originarias de todo el país.

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS

Los avances militares al otro lado de la frontera fueron el puntapié inicial en una construcción imagológica del indio que manifestaría su máxima expresión en la literatura generada a partir de 1870 en torno de la Conquista del Desierto: la homogenización y abstracción del indio como “enemigo de la civilización”. En su estudio sobre la “narrativa expedicionaria”, Claudia Torre lo explica de la siguiente manera:

En los años 70 del siglo XIX se iba instalando paulatinamente, en el clima de discusión de Buenos Aires, la idea de que la ofensiva dura contra un “enemigo común” definiría cuestiones claves del programa modernizador en todo el territorio de la República Argentina. Es por esta razón que las obras tendían a homogeneizar la figura y la entidad de indios y tribus muy diversas no sólo por sus costumbres y por la geografía que habitaban sino también por su cercanía con Buenos Aires y por sus diferentes (y en algunos casos inexistentes) relaciones con Buenos Aires. [...] ese otro no podía ser plural y diverso. Debía ser uno y claramente identificable, claramente detectable. En nombre de la “civilización” se cuestionaban las marcas indígenas étnicas más genéricas y se las pensaba como peligrosas: el nomadismo, la cultura económica y sus formas de producción así como la religión politeísta.

Lo primero que resultaba evidente era que estas obras trabajaban con la figura del indio no como un enemigo de los estancieros de Buenos Aires, lo que efectivamente eran (en particular los indios maloneros de Salinas Grandes), sino como un problema de carácter nacional que involucraba a todos los sectores de la sociedad y a poderes políticos de varias provincias. Todos los indios quedaban asociados e identificados con un único tipo específico: el indio malonero, nómada, que alternativamente negociaba y guerreaba contra los blancos.¹

* **María Laura Pérez Gras** es doctora en Letras (USAL, 2013), investigadora de CON CET y profesora a cargo de las cátedras de Literatura Argentina de la Delegación Pilar de la Universidad del Salvador. Obtuvo el Diploma de Honor de la Academia Argentina de Letras por mejor promedio en la Licenciatura en Letras (2004). Es autora del libro *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013) y decenas de artículos.

Esta imagen fue construida en función de la idea de “antagonismo permanente”² que distaba mucho de la realidad de las relaciones entre blancos y aborígenes: comerciales, laborales, religiosas (padrinazgos), bélicas (por ejemplo, como aliados en la guerra contra el Paraguay) y diplomáticas. Por otra parte, las comunidades tehuelches ubicadas en la Patagonia más austral no tenían relaciones con los blancos. Tampoco se las podría encerrar dentro del imagotipo del “indio malonero” pues no llevaban a cabo esa práctica. Y por su desconocimiento del blanco, su inexperiencia en el tipo de guerra con armas de fuego y su falta de estrategias bélicas, esos grupos de indios apenas pudieron ser considerados como “enemigos” por los militares expedicionarios, aunque así hubieran sido definidos por el Estado.

En paralelo con la narrativa militar o expedicionaria, encontramos otra modalidad del viaje hacia el interior vigente durante el siglo XIX: la científica. Los viajes de exploradores ingleses a la Patagonia iniciaron esta línea que fue continuada luego por los científicos argentinos que exploraban el potencial económico de estas tierras, en su mayoría, en calidad de enviados del Gobierno. Francisco P. Moreno, por ejemplo, realizó varios viajes y escribió los correspondientes relatos e informes, donde estudió y documentó el avance territorial con el objeto de lograr la integración de un Estado fragmentado³.

No obstante, una literatura que incorporaría las dos modalidades –la científica y la militar– en un único discurso, como por ejemplo la de Estanislao Zeballos, llegaría a afirmar la imposibilidad de educar a estos “bárbaros” o “salvajes”, y acompañaría el exterminio desde las letras. En la primera nota del autor en *La Conquista de quince mil leguas* (1878), agregada en una reedición en respuesta a las críticas recibidas sobre la primera, lo aclara de esta manera:

*No censuramos la conducta de los españoles, porque ellos no podían hacer más, escasos de elementos, en un inmenso y desconocido teatro y con millares de indios al frente. Hacemos cargo de haberla seguido a los contemporáneos que, dueños de recursos poderosísimos y más conocedores del teatro en que operan, no han debido permanecer reducidos al sistema defensivo que las circunstancias imponían en la colonia. Al emitir estas opiniones somos consecuentes con nuestra convicción de la eficacia de la ofensiva en la guerra contra el indio.*⁴

El grado de evolución de las comunidades aborígenes era valorado en función de una concepción monoculturalista en que todas las sociedades debían medirse según los mismos parámetros y tener las mismas

aspiraciones universales. “For the culturalist anthropologist, the search for such universals is itself an exercise in Western ethnocentrism...”⁵. Este concepto de “ancestros anacrónicos” consolidado por la literatura científica no vino a derribar los anteriores sino a reformularlos. Darwin escribió sobre la antropofagia entre los yámanas afirmando un inexistente canibalismo y asentó la imagen del espacio geográfico de la Patagonia como “desierto” porque no llegó a pisar las zonas de los lagos australes que tanto deslumbraron a Moreno. En parte, cayeron en desuso los conceptos de buen y mal salvaje, que atendían más a cuestiones morales y religiosas que a las biológicas o evolutivas: en la literatura científica el indio ya no era definido como bueno o malo, sino primitivo.

La mentalidad monoculturalista que reinaba en la época fue rápidamente permeada por estas teorías evolucionistas: para el imaginario social de entonces, el indio –como entidad genérica– pertenecía a un estadio anterior en la cadena evolutiva de la especie humana, y como tal no tenía moral, ni leyes, ni vida espiritual. Todas estas son conjeturas que Lucio V. Mansilla cuestiona de manera extraordinaria, o más bien excéntrica, en su *Excursión a los indios ranqueles*, precisamente en 1870, año bisagra entre la modalidad científica y la militar, que comenzaban a fundirse en pos de un proyecto modernizador común.

Si nos detenemos a hacer un análisis de lo expuesto hasta aquí, podemos observar que en el siglo XIX existió un corpus literario que acompañó y avaló el avance territorial del blanco sobre el indígena. Estaba formado por textos que trataban la temática de la frontera y, a su vez, se subdividían según el contexto de su génesis en militares/expedicionarios o científicos, o en la combinación de ambos. En cuanto al género literario, estos textos pueden ser agrupados como relatos de viaje de modalidad autobiográfica. Pero solemos encontrar confundido dentro de este corpus un conjunto muy peculiar de escritos también autobiográficos: los relatos de cautiverio. Estos constituyen un género aparte, aunque comparten la temática de la frontera y la escritura autobiográfica con los de viaje, e incluso suelen aparecer imbricados con los anteriores en textos híbridos⁶.

A pesar de haber sido en un principio utilizados discursivamente para demostrar la necesidad del avance territorial sobre el indio y su exterminio a partir de la violencia que todo rapto y sometimiento suponen, los relatos de cautiverio estudiados en profundidad terminan por romper con la postura monoculturalista y quebrar las certezas fundadas en el esquema dicotómico de civilización y barbarie, puesto que se gestan desde el

interior de la sociedad del Otro y nacen de la necesidad de narrar lo observado *in situ*. Por este mismo motivo, sufrieron la censura y no llegaron a ser difundidos. A lo largo de mi investigación, hallé solamente tres relatos escritos en primera persona por cautivos que habitaban el territorio argentino:

- Avendaño, Santiago. *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño* (1834-1874). Recopilación de P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1999; *Usos y costumbres de los indios de la pampa. Segunda parte de las memorias del ex cautivo Santiago Avendaño*. Recopilación de P. Meinrado Hux. Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2000.

- Moreno, Francisco P. *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. Buenos Aires, Edición propia documentada de Eduardo V. Moreno (comp.), 1942.

- Deus, Lorenzo. “Memorias de Lorenzo Deus, Cautivo de los indios. Narraciones de los indios solamente para chicos”. *Todo es Historia*, nro. 215, 76-90, y nro. 216, 78-93, 1985.

Debemos mencionar, además, a dos extranjeros cautivos por comunidades indígenas de la región patagónica, Benjamin Franklin Bourne y Auguste Guinnard, cuyos relatos —*Trois ans d’esclavage chez les Patagons. Le récit de ma captivité*⁷ y *The Captive in Patagonia or Life among the Giants*⁸, respectivamente— corrieron mejor suerte en sus países de origen puesto que fueron editados y reeditados con gran interés justamente por responder a la mentalidad monoculturalista de sus propias comunidades.

El escaso número de ejemplares del género hallados en la Argentina llama la atención, debido a que se encuentra ampliamente documentado que el fenómeno del cautiverio fue de una gran magnitud en el país, sobre todo durante la práctica de los malones⁹. También resulta extraño que la difusión de estos relatos en la Argentina decimonónica fuera pobre y censurada en el caso del manuscrito de Avendaño, y nula en el de los otros dos; mientras que en los Estados Unidos, los relatos escritos por o sobre cautivos fueron *best-sellers* en la misma época. Observamos que este género literario no tuvo incidencia en la construcción de la identidad argentina ni fue incluido en el corpus literario de la época por revelar demasiado sobre la zona de contacto con el indio que se buscaba invisibilizar. Fue, por ende, marginal y “cautivo” de las ideologías hegemónicas. El cautiverio desde y hacia ambos lados de la frontera fue la práctica de toma de rehenes que mantuvo vigente el límite divisorio imaginario entre blancos e indios; y, al mismo tiempo, fue una filtración, una fractura, un intercambio en la zona de contacto que propició el mestizaje, condenado socialmente entre los cristianos, pero no entre los indios.

Resultan más sorprendentes aún el silencio de los cientos de cautivos supervivientes documentados en los censos fronterizos, que seguramente tendrían mucho para contar, y la falta de publicación o difusión de los pocos relatos de cautiverio hallados en contraste con la notoria prensa que tuvieron las narraciones expedicionarias funcionales al avance territorial:

El Estado, alrededor de 1870, ensayaba una práctica editorial rudimentaria que luego fue dando lugar a una política editora de obras específica [...]

La práctica editorial será relevante en la configuración de una imagen de nación y en el poblamiento y colonización de la nueva nación modernizada. [...]

*La mayoría de los textos vinculados a la Conquista del Desierto se escribía por encargo. Esta modalidad ponía en funcionamiento múltiples instancias que influían en la escritura del viaje*¹⁰.

En cuanto a los relatos de cautiverio que se conservaron, el manuscrito de Avendaño tardó aproximadamente ciento cincuenta años en editarse —la tarea la realizó el sacerdote Meinrado Hux en dos volúmenes: *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño* (1999) y *Usos y costumbres de los indios de la Pampa* (2000)— pero hay material inédito aún; el de Moreno se publicó por primera vez, de manera póstuma, en 1942, editado por su hijo, Eduardo V. Moreno, dentro de una compilación de materiales inéditos bajo el título *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*; y el de Deus fue publicado en la revista *Todo es Historia* recién en 1985, rescatado del olvido.

Asimismo, los textos de los cautivos extranjeros, tan bien recibidos en sus países de origen, tardaron notablemente en publicarse en la Argentina. La obra de Guinnard, en sus dos versiones, fue reeditada muchas veces, lo que da cuenta de su amplia recepción. No obstante, para publicarse en la Argentina, la primera versión tardó sesenta y cinco años —apareció en tres números consecutivos de la revista *Nativa* (1926)—, y la segunda o definitiva, setenta y siete, pues una traducción de la segunda versión fue dada a conocer por Espasa-Calpe recién en 1941.

Sabemos, de todos modos, que esta obra no era completamente desconocida para quienes se especializaban en la literatura de frontera, como Estanislao Zeballos, quien la cita en su ya mencionado libro *La conquista de quince mil leguas* por ser una de las “relaciones de viajeros y escritores inteligentes”¹¹ que podían dar información confiable sobre los territorios todavía desconocidos para la milicia que debía conquistarlos. Zeballos leía los textos en su idioma original y en algunos casos, como el de Musters, *At home with the*

Patagonians (Vida entre los Patagones), debió traducirlos para citarlos, pues la mayoría de ellos eran inéditos en la Argentina de 1878. Esto mismo hace con el texto de Guinnard para exponer sus conocimientos acerca del territorio.

A su vez, la obra de Bourne no circuló en nuestro país durante ciento cuarenta y cinco años. La primera traducción al castellano, a cargo del escritor argentino César Aira, fue publicada por Emecé, en Buenos Aires, recién en 1998. El texto volvería a ser traducido y editado en 2006 dentro de la colección sobre literatura de viaje de Ediciones Continente, promovida por la Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Como venimos manifestando desde el comienzo, hasta hace solo dos o tres décadas los textos sobre la frontera y el mundo indígena no generaban el interés suficiente como para promover la tarea de rescatar, traducir y publicar textos de cautiverio. El relato de Bourne, tan popular en los Estados Unidos e Inglaterra, era desconocido para el mundo de las letras y la cultura argentinas a pesar de haberse gestado en territorios nacionales y a raíz del encuentro con nuestros indios.

Uno de los propósitos de mi investigación es comprender los procesos de canonización y jerarquización de un determinado corpus literario, en detrimento del resto de la producción textual de una misma época, gran parte de la cual permanece invisibilizada hasta su eventual rescate. En este sentido, los relatos de viaje tuvieron una acogida positiva y pasaron de la mano del autor al editor, al crítico y al lector sin grandes dificultades, puesto que la maquinaria estatal intervino en pos de su difusión. Esto se debe a que, ya fuere de manera directa o indirecta, avalaban o viabilizaban la “cruzada civilizadora”. En cambio, en el caso de los relatos de cautiverio este proceso fue obstaculizado por la resistencia de agentes adversos, que en general eran los editores, puesto que la industria de la imprenta era sostenida y ejercida en su mayor parte por el Estado mismo. La edición del manuscrito del excautivo Santiago Avendaño en *La Revista de Buenos Aires* (en tomos XIV y XV) realizada por Navarro Viola es un ejemplo de la censura de la época. Justamente, esta fue la única publicación de un relato de cautiverio realizada en vida de su autor en la Argentina y fue mutilada respecto de su original: fue publicada de manera incompleta y fragmentada en tres partes, las dos primeras bajo el título “La fuga de un cautivo de los indios” y la tercera, como “Muerte del cacique Painé”, en *La Revista de Buenos Aires*, tomos XIV y XV, correspondientes a los años 1867 y 1868. Esta mutilación redujo el texto a la hazaña de un joven cristiano que logra huir de sus bárbaros captores, y a la brutal matanza de mujeres ocurridas durante los

funerales del cacique Painé; y le quitó valiosos aportes culturales y etnohistóricos, sobre todo aquellos que podían dejar traslucir cierta empatía del cautivo con los indios y su mirada crítica de los métodos de avance sobre el indio empleados por los civilizados.

Su aventura se publicó dieciocho años después de ocurrir. Cuestiones sobre su cautiverio y el hecho de que la Revista de Buenos Aires, dedicada a estudios de historia americana, literatura y derecho, publicase un texto mutilado, deben interpretarse en el contexto de la cultura política del país. Los relatos de cautivos no interesaban a la Argentina de la Independencia tan preocupada en proyectar al exterior una imagen liberal y progresista. Indios y fronteras representaban la barbarie cotidiana, pues así había sido articulada por sus más insignes prohombres. No olvidemos la importancia de Esteban Echeverría y Domingo Sarmiento en la articulación ideológica de la frontera y el salvaje. Desgraciadamente, indios y cautivos no eran una realidad exótica, un mundo ajeno que se quería explorar, sino los vecinos indeseados, los pobladores molestos de la Argentina rural. La llamada “cuestión del indio” era un tema conflictivo en constante debate, cuyas soluciones dividían a los grandes propietarios, así como a la clase política e intelectual. Muchos de los relatos de cautivos tendían a humanizar al indio. Santiago Avendaño, en los momentos de iniciar su fuga, se lamentaba de traicionar al indio que lo trató “con cariño paternal”, según sus propias palabras¹².

Observamos que la posición que ocupa el escritor en el espacio social lo somete a un juego de poder basado en la lucha por ganar un lugar, permanecer en él y contar con el reconocimiento de sus pares. En el caso del cautivo, o más bien del excautivo, como categoría dada al individuo que ha sobrevivido a la experiencia del cautiverio y ha regresado a su comunidad de origen con la capacidad de narrar lo experimentado, su posicionamiento social tras el retorno condiciona la difusión de sus textos. En las sociedades en que el cautivo se alineó con el viajero en la representación del héroe que retorna con conocimiento valioso que merece ser transmitido (Estados Unidos, por ejemplo), los relatos tuvieron una excelente acogida. El proceso de expansión hacia el “lejanooeste” norteamericano debe entenderse como uno de los mitos fundacionales de la nación y de la construcción de la idea del “american way of life”. Al mismo tiempo, algunos pensadores creyeron encontrar en su dinámica una de las explicaciones más importantes en la búsqueda de los orígenes de la democracia estadounidense. En tal contexto, los hombres y mujeres que participaron en ese proceso y forjaron los pilares de la nación y del sistema democrático, se convierten en héroes y mártires¹³.

En cambio, en la sociedad argentina, el interés estaba puesto en los viajes a Europa, incluso a los Estados Unidos, y ocasionalmente al interior del propio territorio si servían para revelar información útil a la Conquista. Los cautivos argentinos en lugar de héroes fueron parias, hombres y mujeres denigrados en su condición de cristianos por haber tenido un contacto prolongado con los indios, que muchas veces llevó a la transculturación, al menos parcial, del individuo. En este sentido, todavía los hombres cautivos tenían mayores oportunidades que las mujeres, quienes eran entregadas a las familias blancas como sirvientas —tal como sucedía con las indias cautivas de los blancos—, si ningún familiar las reclamaba tras el retorno al otro lado de la frontera.

De esta manera, constatamos que el juego de poder entre los agentes del campo intelectual y del mercado editorial local determinó la exclusión del relato de cautiverio del corpus literario argentino decimonónico. Fueron los textos más silenciados durante el proceso socio-político de “limpieza” territorial por ser justamente el conjunto de testimonios escritos por quienes conocieron a los indios desde dentro de sus comunidades

y podían dar cuenta de la posibilidad de convivencia y revelar determinadas cualidades o hábitos no “apropiados” para el “enemigo de la civilización”, en términos oficiales.

Considero que el rescate y estudio de los relatos de cautiverio es una de las pocas formas de advertir, aunque sea insuficiente y anacrónicamente, acerca del silenciamiento que sufrió la comunidad indígena. Estos textos, si bien no nacen de puño y letra de los indios, constituyen lo más cercano que tenemos para reconstruir su mundo. Se trata de la otra deuda interna que tenemos los argentinos, la que está pendiente con el pasado y no se puede saldar con dinero; en cambio, se acarrea y se actualiza como una marca de origen con cada nuevo testimonio. Mi objetivo es recuperar un corpus de relatos de cautiverio. Los ejemplos aquí mencionados son el puntapié inicial de un camino de rescate y reconstrucción cuyos alcances no nos resulta posible vislumbrar.



¹ Torre, Claudia. *Literatura en Tránsito: La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Bs. As., Prometeo Libros, 2010, p. 42.

² Cutrera, María Laura. “Subordinarlos”, “someterlos” y “sujetarlos al orden”: Los indios amigos de Azul, Tandil y Tapalqué durante la década del 1830. Tesis de Maestría. Universidad de San Andrés, 2006, p. 5. MS.

³ Moreno, Francisco P. *Apuntes preliminares sobre una excursión al Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz*. Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2004 (1897).

⁴ Zeballos, Estanislao S. *La Conquista de quince mil leguas. Ensayo para la ocupación definitiva de la Patagonia (1878)*. Buenos Aires, Continente, 2008 (1878), p. 21.

⁵ “Para el antropólogo cultural, la búsqueda de tales universales es en sí misma un ejercicio de etnocentrismo occidental...” (la traducción es nuestra). Beller, Manfred y Joep Leerssen (eds.). *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Studia Imagologica, 13. Amsterdam, New York, Rodopi, 2007, p. 265.

⁶ La definición del género relato de cautiverio es uno de los aportes realizados en mi tesis doctoral: Pérez Gras, María Laura. *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Americana, 2013; <http://www.cervantesvirtual.com/obra/relatos-de-cautiverio-el-legado-de-tres-cautivos-de-los-indios-en-la-argentina-del-siglo-xix/>.

⁷ Guinnard, Auguste. “Trois ans de captivité chez les Patagons”. *Le Tour du Monde*, nro. 4, 2do. semestre. París, Librairie de L. Hachette et Cie, 241-268, 1861; *Trois ans d’esclavage chez les Patagons. Le récit de ma captivité*. París, P. Brunet, 1864; *Tres años de esclavitud entre los patagones. Relato de mi cautiverio*. Edición, “Estudio Preliminar” y notas de Juan Luis Alborg. Traducción original de Román Jiménez (1941, Espasa-Calpe). Madrid, Aguilar, 1962.

⁸ Bourne, Benjamin Franklin. *The Captive in Patagonia or Life among the Giants*. Boston, Gould and Lincoln, 1853; *Cautivo en la Patagonia*. Traducción de César Aira. Buenos Aires, Emecé, 1998.

⁹ Los datos cuantitativos sobre este fenómeno se pueden encontrar en: Socolow, Susan Midgen. “Los cautivos españoles en las sociedades indígenas, el contacto cultural a través de la frontera argentina”. *Anuario IEHS 2*. Tandil, Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 1987, pp. 99-136.

¹⁰ Torre, Claudia. Ob. cit., pp. 134-5.

¹¹ Zeballos, Estanislao S. *La Conquista de quince mil leguas. Ensayo para la ocupación definitiva de la Patagonia (1878)*. Buenos Aires, Continente, 2008 (1878), p. 183.

¹² Operé, Fernando. “Voces ignoradas de la frontera patagónica”. *Explicación de textos literarios*. Vol. 28, N° 1-2, 1999-2000, pp. 31-39.

¹³ Ortelli, Sara. “Historias de cautivos y agregados. La incorporación de no-indígenas entre los comanches y los ranqueles en el siglo XIX”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 6, núm. 17, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, septiembre-diciembre, 1999, p. 23.

¿LA DEUDA ES MALA O BUENA?

El microcrédito en los países en desarrollo fue presentado como una herramienta de erradicación de la pobreza que permitía abolir formas de endeudamiento informales esclavizantes y promover la emancipación femenina. Varios años de investigación en la India rural del Sur muestran que el microcrédito tiende a reforzar una “democracia de la patronal”. La deuda, bajo todas sus formas, sigue siendo un poderoso motor de pauperización de los trabajadores pero también de construcción de las identidades individuales, colectivas y de diferenciación social.

ISABELLE GUÉRIN

TRADUCCIÓN DE ADRIANA RAMPONI

Ensalzado o vilipendiado, el microcrédito es objeto de debates apasionados. Alabado por su potencial de transformación de los pobres en empresarios y consumidores creativos y responsables, particularmente las mujeres, otros lo consideran primero y ante todo como un nuevo nicho para el capitalismo y una justificación del neoliberalismo, como un catalizador y un producto de la globalización y de sus perjuicios. Actualmente, no cabe duda alguna de que el éxito del microcrédito, tanto para la opinión pública cuanto para los responsables y actores del desarrollo, se construyó sobre tres mitos: el del pobre empresario, el de la erradicación del financiamiento informal y el de la emancipación de las mujeres.

Podríamos contentarnos con denunciar el lado hegemónico y pernicioso del microcrédito, podríamos considerar que se trata de retórica pura y deconstruir los discursos a los que da lugar, los múltiples clichés y los estereotipos de los que se alimenta para justificar tanto su propia legitimidad como sus modalidades de intervención. El hecho de reducir la configuración desarrollista en general y el microcrédito en particular a un discurso hegemónico neoliberal, occidental y/o patriarcal, controlado desde la alta dirigencia y apuntando deliberadamente a reproducir los mecanismos de dominación, oculta una gran parte de la realidad social. Con más precisión, es lo mismo que ignorar cómo las políticas de desarrollo —y en este caso el microcrédito— son partes interesadas de dinámicas económicas, sociales y políticas en curso en las sociedades locales. Parece entonces útil y necesario volcarse hacia los usos sociales y cotidianos del microcrédito, interesándose al mismo tiempo en los “beneficiarios” de estos servicios y en quiénes los ponen en marcha. Examinar las capacidades de actuar y pensar de aquellos “de abajo” no significa que haya que cosificarlos ni sobrestimar su potencial de resistencia, de subversión o de

* **Isabelle Guérin** es investigadora en la UMR 201 Desarrollo y Sociedades (París I/IRD) y afiliada al Instituto Francés de Pondichéry y al Centro Europeo de Investigación en Microfinanza. Se ha especializado en el análisis socioeconómico de las cuestiones de exclusión bancaria y financiera. Publicó recientemente *India's unfree workforce. Old and new practices of labour* (2009, Oxford University Press, coed. Jan Breman y Aseem Prakash), *Mujeres, economía y desarrollo. Entre la resistencia y la justicia social* (2011, coed. Madeleine Hersent y Laurent Friase, Ediciones Eres/IRD).

transformación. El análisis supone una interrogación permanente sobre cómo esas capacidades son constitutivas de relaciones sociales y de relaciones de poder.

Desde 2003 y en colaboración con un equipo franco-indio localizado en el Instituto Francés de Pondichéry¹, hago foco en estudiar no los discursos del microcrédito, sino sus usos en lo cotidiano en los campos del sur de la India. Explorar la vida social del microcrédito supone también tomar en serio cómo viven las personas, cómo piensan, cómo aprenden el funcionamiento del sistema monetario, y cómo el microcrédito se articula con el conjunto de los vínculos de deuda que entrelazan la vida social y la estructura social. Se resumen aquí muy brevemente algunas enseñanzas que ha dejado este trabajo de observación en el tiempo.

Disipemos de entrada un primer malentendido: el microcrédito toma una parte de su legitimidad de sus supuestas virtudes en materia de creación de empleo; ahora bien, los resultados en este campo y en el contexto estudiado aquí no son a tener en cuenta. El microcrédito, escribe Yunus, “no es una herramienta que permite realizar sueños y que ayuda a los pobres y desafortunados del planeta a mantener su dignidad, el respeto y a dar un sentido a sus vidas”². Al ensalzar la energía y la creatividad empresariales de los pobres, Yunus confirma la influencia del capitalismo popular, muy de moda desde los best-sellers de economistas como de Soto (*The mystery of capital*, 2002) o Prahalad (*The fortune at the bottom of the pyramid*, 2004), cuyo punto en común consiste en alabar la riqueza escondida de los pobres. Estos últimos, tienen talentos insospechados de empresarios o consumidores que bastaría liberar ofreciendo crédito, simplificando los derechos de propiedad e incitando a las multinacionales a interesarse en este nicho del mercado. No es el capitalismo el que provocaría la pobreza, sino su insuficiencia. El microcrédito supone financiar actividades generadoras de ingresos, cuya rentabilidad se pretende superior a los 24 a 60% de tasa de interés del microcrédito. Debería desprenderse de esto un círculo virtuoso que permita a los solicitantes y a sus familias salir de la pobreza. En el contexto del sur rural de la India, ese círculo virtuoso es una quimera. Muy pocos son los pobres, hombres o mujeres, que crean microempresas gracias al microcrédito. No les interesa ni tienen las competencias. Asimismo son perfectamente concientes de cuán grandes son las barreras (ausencia de mercado local, restricciones en materia de movilidad física, dificultades de acceso directo a los mercados, segmentación de las actividades en función del género, de la casta, etc.): la hipótesis implícita de los promotores de microcrédito, según la cual la oferta crearía su propia

demanda, es totalmente errónea. Al final, el microcrédito se utiliza sobre todo con fines de consumo: salud, ceremonias, reembolso de antiguas deudas e inversiones en objetos suntuarios. Si el impacto directo en la creación de empleo se revela marginal, es por el contrario muy probable que la obligación de rembolsar los microcréditos incite a las familias a trabajar más, por lo menos durante la vigencia del préstamo y recurriendo a la migración estacional o de corta duración.

El microcrédito toma también su legitimidad de la supuesta capacidad de sustituir los financiamientos informales y de erradicar la dependencia a los “usureros”. En este punto también, no se trata sino de una quimera. El microcrédito no representa otra cosa que una muy magra parte del endeudamiento de las mujeres y de los hombres (80 a 90% en el contexto estudiado aquí). Las poblaciones tienen prácticas ancestrales de toma de crédito y de ahorro, aun cuando se trate principalmente de prácticas llamadas informales, en el sentido en que no son, o no lo son correctamente, estadísticamente registradas por los Estados, y porque no se adecuan a los moldes jurídicos que organizan las relaciones de intercambio y de financiación. Los pueblos del Tami Nadu están atestados de prestadores de estatus de todo tipo con quienes las personas, hombres y mujeres, ricos y pobres, interactúan a diario: empleadores y reclutadores de mano de obra, sociedades de crédito al consumo, casas de empeño, agencias bancarias, prestamistas ambulantes, notables locales, vecinos y entorno familiar son las figuras más frecuentes.

No sólo las necesidades de las familias son mucho más grandes que las sumas que propone el microcrédito, sino las características de los financiamientos llamados informales las hacen a menudo mucho más competitivas. Si existe una urgencia, se puede acceder a ellos con modalidades de reembolso muy flexibles y por lo tanto adaptadas a los ingresos muy irregulares y a menudo imprevisibles. La voluntad de injerencia de ciertos agentes de microcrédito que no dudan en obligar a los pobres a evitar los gastos llamativos, es también un factor prohibitivo. La preferencia por ciertos acreedores informales se explica asimismo por la voluntad de mantener, reforzar o crear un vínculo, a veces a cualquier precio: endeudarse con un empleador o con un contratista de mano de obra para asegurarse una garantía de empleo, endeudarse con un “patrón” local que pueda facilitar el acceso a varias formas de ayuda (sobre todo de los programas gubernamentales), endeudarse con un prestamista ambulante únicamente por mantener la relación, ya que algunos prefieren a los clientes fieles; o simplemente endeudarse para mantener un vínculo codiciado por lo que es (y no por lo que puede aportar).

Nuestro propósito no apunta a alabar el financiamiento informal, que sigue siendo constitutivo de relaciones sociales en el fondo jerárquicas y para nada igualitarias. Representa un modo poderoso de regulación de las relaciones de empleo y da lugar a relaciones de explotación importante³. El acceso a la deuda y su uso son determinados (en parte) por instituciones sociales, en particular la casta, la clase social, el género, la localización en el espacio y las restricciones ambientales. En función de su medio de pertenencia, las personas no se endeudan con las mismas fuentes, ni por las mismas razones, y no pagan el mismo precio. El “mercado” financiero está pues al tiempo que regulado socialmente, fragmentado y jerarquizado. Pero en un contexto de subempleo crónico y en el que los mecanismos de redistribución y de protección son de naturaleza clientelista, la erradicación del financiamiento informal es un engaño. La deuda, sea cual fuera su forma, se inserta en jerarquías sociales preexistentes, asegurando así su reproducción, siendo constitutiva de las identidades individuales, familiares y colectivas.

Aun cuando el acceso a la deuda y su uso estén codificados, los solicitantes, por más dominados y marginados que estén, tienen una capacidad de acción y de reflexión. No se fija ni la significación social de la deuda, ni su regulación social, más bien se discuten y se negocian permanentemente. Por sus múltiples formas, la deuda es un instrumento poderoso de reproducción de las relaciones de poder, y también de reconfiguración de las formas de dependencia y de las construcciones de la identidad. Asistimos a procesos de diferenciación social en el seno de grupos marginados dentro de los cuales la diversificación de los vínculos de deuda y el hecho de poder prestar uno mismo o de desempeñar el papel de intermediario financiero juegan un rol mayor.

En este paisaje financiero denso, el microcrédito no es pues un sustituto sino una fuente suplementaria de liquidez que permite administrar mejor en el tiempo los defasajes temporales entre ingresos y gastos. Incitar a los pobres a consumir más allá de sus capacidades de ingresos, puede también provocar o acelerar procesos de sobreendeudamiento⁴. El microcrédito representa también, para algunas personas, una esperanza de liberación de vínculos de deuda asfixiantes, pero cuesta mucho que esta esperanza pueda concretarse. La deuda, escribe Charles Malamoud, “organiza la vida social, y por lo tanto la vida del hombre como ser social: hace de su presencia en el mundo una red de vínculos, una red que lo aprisiona al mismo tiempo que lo sostiene”⁵. Este texto fundador de Charles Malamoud que describe la deuda como el elemento estructurante de la existencia humana da cuenta muy acabadamente de los usos y de las

prácticas contemporáneas de la deuda en los campos tamiles. La importancia de la deuda allí, es al mismo tiempo material y social: material, en el sentido que el endeudamiento es la forma principal de administración de los riesgos cotidianos y de financiación de los acontecimientos vinculados al ciclo de vida; social, en el sentido que las personas se definen y se piensan en función de su endeudamiento, sea cual fuera la forma, permaneciendo deudoras de su deuda de vida. Las deudas liberables, contractuales y horizontales, aunque muy fuertemente deseadas y reivindicadas, tienen dificultad para desplegarse y las subversiones del microcrédito lo ilustran bien.

Esto nos lleva al tercer mito del microcrédito: el *empowerment* de las mujeres. El acceso a los servicios financieros presume mejorar su capacidad de negociación intrafamiliar y de auto-organización colectiva. En este punto también, el seguimiento de la duración permite actualizar procesos de manipulación y de subversión del microcrédito, y esto, en diferentes etapas de su cadena de implementación, desde los promotores hasta los “beneficiarios”. A nivel de los territorios, se observa que redes, grupos y asociaciones diversas y variadas, (de naturaleza política, religiosa, comunitaria) se apropian del microcrédito para reforzar su control sobre las poblaciones locales. A un nivel micro-local, el microcrédito participa en el surgimiento o en el refuerzo de trayectorias políticas locales, incluso en las mujeres y en las categorías más marginadas como las castas bajas. Muy a menudo como agentes de crédito o responsables de grupos de microcrédito (los *Self-Help-Groups*), esas mujeres se tornan intermediarias indiscutibles en el acceso a diversas formas de recursos. El hecho de que una cantidad creciente de programas sociales transiten en adelante por los grupos de microcrédito, refuerza su carácter eminentemente clientelista y su atractivo para las poblaciones: adherir a un grupo de microcrédito ofrece la esperanza de acceder a los recursos públicos, que son múltiples pero muy opacos y cuya elegibilidad supone sistemáticamente recurrir a un intermediario.

Si el microcrédito perdura a pesar de resultados muy mediocres respecto de los objetivos anunciados es porque sus promotores, en diferentes niveles de la cadena de implementación, comunican muy hábilmente acerca de sus supuestos efectos benéficos, y porque este pretendido éxito participa también de su propia perennidad y hasta de su propia existencia. Existe de alguna manera una auto-convalidación del sistema, puesta en escena por las diferentes entidades de la cadena. Los responsables, en este caso, las autoridades públicas indias, fuertemente implicadas en el desarrollo del microcrédito, buscan legitimar sus propias políticas.

Las ONGs necesitan eminentemente el éxito del microcrédito para confirmar el acceso a las financiaciones y asegurar su propia existencia. Sus aliados locales —aquí se trata de partidos políticos, de la Iglesia cristiana o de redes comerciales— juegan asimismo el juego del éxito puesto que sacan partido de la fuerza de movilización de esta población femenina, para intereses que pueden ser políticos, religiosos, económicos. Por último, las mujeres “beneficiarias” son también cómplices de esta autoconvalidación: esencialmente las mujeres líderes, cuyo estatus local se ve condicionado por su rol de animación y de intermediario; pero también su círculo de protegidas, que ven un medio suplementario de acceder a las redes de clientelismo locales. La reproducción de los mecanismos de dominación de género es evidente, con una atribución de los roles de poder que reproduce las jerarquías preexistentes y una concentración de los puestos de decisión en manos de los hombres. Si los discursos sobre el microcrédito prueban una fascinante inocencia (o hipocresía) relativa a la capacidad de las mujeres para auto-organizarse, se observa, por el contrario, una extraordinaria apropiación del sistema por parte de una minoría de mujeres. Su rol es ambiguo ya que es gracias a su compromiso y su complicidad como el conjunto del sistema funciona: ellas desempeñan un papel central en la puesta en escena permanente de los éxitos del microcrédito. En respuesta, ellas gozan de compensaciones materiales y de estatus evidentes, pero por las que han pagado ampliamente el precio. El microcrédito no es pues sólo una herramienta en manos de los hombres, de las clases y de las castas dominantes: participa también de la fragmentación de los grupos dominados. Ahora bien, este surgimiento de mujeres líderes no conduce a ninguna forma de movilización colectiva: ellas utilizan su posición para confirmar un sistema patronal y de clientelismo de cuyos beneficios gozan y del que hacen también gozar a sus círculos protegidos. En la medida en que el clientelismo siga siendo el principal canal de redistribución de las riquezas, la búsqueda de la movilidad social pasa en gran medida por la captación de posiciones intermediarias. Las apropiaciones y los usos del microcrédito lo ilustran bien: revelan las lógicas de circulación de las riquezas contribuyendo activamente a reproducirlas y a tornarlas más complejas. Dicho de otra manera, al microcrédito le cuesta luchar contra las discriminaciones sociales, ya sea que se trate de casta, de clase o de género, pero participa en un proceso de diferenciación social en el seno de esos diferentes grupos. Al final, el microcrédito contribuye a hacer más complejos los modos de redistribución de los recursos y de ejercicio del poder pero sin modificar sus principios de funcionamiento.

Hoy en día, el microcrédito está en crisis en varias regiones del mundo, y en particular en la India del Sur: los solicitantes ya no pueden o no quieren pagar más. Se atribuye estas crisis a un desarrollo demasiado rápido, sin un real análisis de las capacidades de absorción de las economías locales. Frente a esta derivación de misión, “la educación financiera” se muestra a partir de ahora como una muralla contra los riesgos de sobre-endeudamiento. Apunta a inculcar a los pobres los preceptos de la buena administración. Se los dispensa así de las enseñanzas sobre el saneamiento de los presupuestos, los comportamientos de previsión y de anticipación, y también en este punto, la sustitución de las “buenas deudas” por las “malas deudas”. Las malas deudas son aquellas que generan ingresos inferiores a su costo. Este tipo de recomendaciones, por más loable que sea, es ciego, sin embargo, ante las especificidades de los sistemas de representaciones y los modos de cálculo locales. Existe una tensión permanente —y muy variable según los grupos sociales, los territorios y las historias personales y familiares— entre la voluntad de extirparse de relaciones jerárquicas de las que la deuda es la expresión más visible, y el apego a lo que la deuda expresa respecto de estos vínculos, empezando por la confianza que el acreedor le otorga a su deudor. La deuda, y las personas tienen plena conciencia de ello por otra parte, es fuente potencial de relaciones sociales, de empleo y de respeto. Sean cuales fueren las consecuencias materiales del endeudamiento, la deuda expresa la amplitud de la red social y la capacidad de las personas para activar esa red y para suscitar la confianza de sus potenciales acreedores. En un contexto en el que la solvencia es cuestión de reputación mucho más que de patrimonio y de garantía material, existe una superposición estrecha entre reputación y solvencia. El endeudamiento es asimismo fuente de reconocimiento y de respeto cuando permite organizar rituales sociales y religiosos, la renovación y el agrandamiento del hábitat, y a veces la educación de los hijos. Mucho más allá de los objetos financiados de esta manera —rituales, hábitat, educación, forman parte de los principales símbolos de reconocimiento social y de promoción social— el acto de endeudamiento es en sí mismo portador de reconocimiento y de respeto. Da testimonio de sacrificios y de riesgos que el deudor soporta para asumir sus responsabilidades y sus obligaciones: salvo si la deuda excede un cierto límite, el hecho de haberse endeudado no es un síntoma de falta de gestión o de “incultura financiera”: es por el contrario un signo de responsabilidad. Las deudas “peligrosas” son raramente las más caras financieramente, sino las que empañan la reputación de la familia y representan una amenaza para


su futuro, particularmente el casamiento de los hijos. Asistimos a arbitrajes permanentes y a menudo muy sutiles entre los costos financieros y los costos sociales. Por otra parte, la manera cómo se interpreta la deuda depende no sólo de la identidad del solicitante, sino también de aquello a lo que el o la solicitante aspira a ser. La deuda no es sólo un marcador de la identidad: es asimismo constitutiva de las aspiraciones sociales, tanto en el objeto de las actividades financiadas (con por ejemplo inversiones sociales y simbólicas cuyo costo puede ser alto) cuanto en la voluntad de diversificar los vínculos de deuda y librarse de vínculos de subordinación: las personas optan así por solicitar relaciones de crédito anónimas y contractuales propuestas por sociedades financieras o prestamistas privados de la ciudad. Ahora bien, estas tienen a veces un costo financiero mucho más elevado que las deudas contraídas en el seno del círculo habitual, ya sea que se trate de parientes o del empleador, y es precisamente ese costo que es fuente de empobrecimiento material. Es también lo que hace atractivo al microcrédito. Muchos clientes ven en él una oportunidad de liberarse de relaciones de adeudamiento asfixiantes. El acceso al microcrédito brinda la esperanza de una liberación, aún parcial. Ahora bien, no es sino una ilusión pues los pobres no disponen de modos de protección y, en consecuencia, de los "cortes" necesarios.



in depth Buenos Aires

CITY TOURS Y EXCURSIONES PRIVADAS

www.indepthbuenosaires.com.ar



DEVELAR
Psicología clínica

- Trastornos de la infancia y la adolescencia.
- Crisis de familia, crisis de pareja.
- Ansiedad, depresión, fobias, ataques de pánico.
- Estrés, comportamientos adictivos.

- Atención en Pcia. de Buenos Aires:
HAEDO (zona oeste) y PILAR (zona norte)
- Solicite entrevista:
Lic. María José Néspolo 15 5747 1528
Lic. Daniel Saccomanno 15 5503 3376

GHOST WRITER

EDICIÓN, CORRECCIÓN
Y ESCRITURA DE TEXTOS

Atención personalizada
maria Perezsimona@yahoo.com.ar

¹ Para más detalle, ver www.ifpindia.org/Labour-Finance-and-Social-Dynamics.html y www.rume-rural-microfinance.org.

² Yunus, M. *Creating a World Without Poverty: Social Business and the Future of Capitalism*. Pretoria, New Africa Press, 2007, p. 15

³ Cfr. Breman, J. – Guérin, I. – Prakash, A. (ed.). *India's unfree workorce. Old and new practices of labour bondage*. New-Delhi, Oxford University Press, 2009.

⁴ *Ibid.* Ver también: Guérin, I. "Les effets insoupçonnés de la microfinance" en: *Travail, genre et sociétés*. 25, pp. 61-79, 2011. Guérin, I. - Roesch, M. "Venkatasubramanian, Héliès O. Microfinance, endettement et surendettement" en: *Revue Tiers Monde*. 197, Janvier-Mars, 131-146.

⁵ Malamoud, C. (ed.) *La dette*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. *Purushartha*, vol. 4, París, 1988, p. 14.

Clases de Tai Chi y Chi Kung para el cuidado de la salud

Contacto: 1541886192

<https://www.facebook.com/taichiensanisidro>

LOS LOBBIES FINANCIEROS

JUAN HERNÁNDEZ VIGUERAS

Más de cuatro años después de la caída de Lehman Brothers, más de tres meses después del escándalo de las manipulaciones de la tasa Libor, ¿qué ha sido de la reforma de los mercados financieros que los gobiernos del G-20 nos habían prometido con bombos y platillos? La prueba es irrefutable: cualquier reforma de envergadura es cortada de raíz por los *lobbies* bancarios. Más inquietante aun: si esta obstrucción sistemática no es necesariamente lo mejor para sus socios comanditarios, sí es lo peor... para todos y cada uno.

Las precedentes son palabras de un gran conocedor de las finanzas mundiales, el prestigioso profesor de Economía y Negocios Internacionales de la Universidad de Nueva York, Nouriel Roubini, recogidas en un artículo titulado “Victorias del *lobby* bancario, derrota de todos”, publicado en la revista financiera *Paperjam* de Luxemburgo, por cierto un dato sintomático del desconcierto actual que estas líneas puedan leerse en un paraíso financiero del Eurogrupo¹.

¿Por qué aquellas denuncias de Obama no se han traducido en unas finanzas estables, reguladas y supervisadas? ¿Por qué la City frena las propuestas de regulación financiera en Bruselas? ¿Por qué en las decisiones en Bruselas pesa más la banca que los gobiernos de la Unión Europea (UE)? ¿Por qué casi cinco años después del comienzo de la crisis los bancos se presentan más seguros que los gobiernos? ¿Por qué tuvo que intervenir el Instituto de Finanzas Internacionales (IIF) y por qué sus máximos representantes visitaron la Moncloa en momentos complicados?

Tales son algunas de las muchas preguntas a las que intenta responder mi libro *Los lobbies financieros. Tentáculos del poder*, que analiza algunos instrumentos de que se valen los grandes bancos y firmas financieras para gestionar la constante presión política que mantienen sobre los gobiernos, defendiendo un sistema financiero inestable pero que los beneficia; y que en gran medida no sirve a la economía real que genera riqueza y trabajo. Son los *lobbies* de los grandes bancos y firmas financieras que se sirven de “la puerta giratoria”, el flujo de idas y venidas de expertos entre el sector privado y la tecnocracia pública y de la financiación privada de las campañas de los partidos políticos para ganar influencia o poder en el campo político.

Ciertamente, la política se compone de diversas influencias e interacciones entre los grupos gobernantes y entre estos y la sociedad. Y la sociología política nos enseña que los grupos de interés o grupos de presión son parte de las democracias modernas dentro de la evolución de la actual

sociedad industrial y postindustrial, que ya no se puede imaginar sin ellos². A unas prácticas surgidas hace siglos, por las que unos grupos de ciudadanos influyentes solían reunirse con los diputados en el vestíbulo o *lobby* de la Cámara Baja del Parlamento británico, primero, y más tarde en el Congreso estadounidense, intentando negociar las normas legales y las intervenciones del Estado, que se convirtieron en una actividad reiterada, se las comenzó a llamar *lobbying*. Y en castellano, las llamaríamos “lobismo” o “cabildeo”³. Dejando para el ámbito académico el análisis más profundo de estos procesos sociales y políticos, digamos que por *lobbies* se entiende aquellas agrupaciones voluntarias de personas o corporaciones, que se constituyen con el fin de ejercer influencia sobre los representantes legítimos de la política, principalmente, del Poder Legislativo y del Ejecutivo, aunque del análisis de la realidad podemos deducir que también se ejerce sobre el Poder Judicial. Estas asociaciones, conocidas también bajo la expresión más genérica de grupos de presión o grupos de interés, procuran ejercer su influencia sobre el proceso político de la toma de decisiones, priorizando sus intereses particulares sobre los generales.

Los grupos de interés o *lobbies* se manifiestan de diversas maneras y se pueden clasificar, simplícidamente, en los tradicionales grupos de interés con fines de lucro y las ONG o entidades o grupos de interés sin fines de lucro, cuyo número va en fuerte

aumento. La gama abarca desde los bancos, las empresas, los sindicatos tradicionales y las asociaciones sectoriales, de profesionales y de agricultores, pasando por las asociaciones de consumidores y las plataformas ciudadanas que defienden un interés general o de grupo o entidades con una orientación general de defensa del medioambiente o de denuncia de deficiencias sociales. En la sociedad actual, la propia complejidad de las cuestiones públicas requiere unos conocimientos técnicos y una dedicación que han convertido el *lobby*, además, en una labor de profesionales. De ahí que la defensa organizada de los intereses particulares ante los gobernantes y las autoridades públicas lleve a la intervención retribuida de profesionales, agencias especializadas o de comunicación, así como de despachos de abogados y consultoras que asumen profesionalmente la misión del *lobby*; y con su pericia y contactos sociales, resultan *de facto* imprescindibles para el proceso político de la elaboración de la legislación.

En general, particularmente en el mundo anglosajón se considera legítima la actividad profesional del *lobby*, que en inglés suele denominarse como *government relations*, considerándose que lleva ante el poder político las opiniones e intereses de los afectados por las decisiones de los poderes públicos. Dada su relevancia política creciente, en los últimos años se acentúa la tendencia hacia su regulación como medio de limitarla y de hacerla transparente, permitiendo a la ciudadanía tener un conocimiento cabal de esas actividades, lo que permitirá su valoración política en cada caso dentro del proceso democrático.

Sin embargo, la influencia o presión que ejerce cualquier *lobby* o grupo de interés es directamente proporcional al poder que representa, sea por los recursos de que dispone, por su influencia en la opinión pública o por la capacidad de movilización ciudadana. Y este poder dependerá de factores muy diversos, entre ellos, del peso social que tengan los intereses que defiende y de los recursos que se puedan poner a disposición de quienes ejercen las actividades de *lobby*, sean económicos, organizativos o intelectuales. De ahí que la defensa de los intereses de la banca y los grupos financieros merece una consideración aparte, más allá del planteamiento sociológico global. De ahí entonces que las actividades de presión política de la gran banca tengan un alcance difícilmente comparable al que puede disponer cualquier otro grupo de interés, aunque sea también de alcance mundial, en particular por la homogeneidad de esos intereses compartidos basados en el dinero.

Por consiguiente, en el plano político de quienes deciden o preparan las decisiones que afectan a las finanzas, el lobismo financiero alcanza la mayor altura y sutileza sobre los centros de decisión de alcance mundial. Los proyectos de reforma financiera que se gestaban en el seno del comité de supervisores bancarios en Basilea, en el Consejo de Estabilidad Financiera y

en los demás comités patrocinados por el G-20 y en EE.UU. y en la UE, formaron parte de la agenda del Foro Económico de Davos en enero de 2010, donde la élite de la banca tuvo oportunidades para mostrar su oposición a las propuestas contrarias a sus intereses. Y un año más tarde, en enero de 2011, Tim Geithner, secretario del Tesoro de EE.UU., se reunía en Davos privadamente con 14 altos ejecutivos de los más importantes grupos financieros mundiales, entre ellos el británico Barclays, el holandés ING y el Credit Suisse. Entre otras cuestiones, los grandes banqueros presionaban al representante del gobierno estadounidense, quejándose por las propuestas de regulación financiera de la Comisión Europea, que supondrían diferencias importantes con la legislación estadounidense y que eran contrarias al objetivo establecido de reglas comunes para el juego financiero planetario, según contaban los reporteros de un periódico internacional, que en la misma información se referían a “la feroz labor de *lobbying* de los grupos financieros” ejercida sobre las autoridades nacionales.

De ahí que mi investigación se focalice en los *lobbies* que sirven al poder de los grandes bancos y los grandes grupos financieros, como grupo social con recursos a menudo superiores a los del Estado, debido a que la actividad financiera está interconectada mundialmente. Mientras bancos y firmas financieras tienen la capacidad legal para enviar libremente fondos de un extremo del planeta al

otro y realizar operaciones sin trabas con nuevos productos virtuales en cualquier rincón del mundo civilizado, los Estados tienen unas fronteras que limitan el ejercicio de su autoridad soberana y de su poder de coerción. Y las instancias internacionales no van más allá de la coordinación, siempre condicionada por diferencias políticas, culturales o de intereses nacionales. De modo que, por un lado, la libertad de innovación y de acción les ha permitido a las entidades financieras desarrollar unos mecanismos autónomos que han convertido los mercados financieros mundiales en un casino, donde los riesgos de las jugadas pueden generar enormes pérdidas que se difunden por el sistema y que los Estados terminan absorbiendo con cargo a los contribuyentes para salvar el sistema que ha creado esa situación.



*** Juan Hernández Viguera**

Es doctor en Derecho, directivo de grandes empresas y profesor universitario de posgrado. Se ha especializado en la crítica política de la desregulación de los mercados financieros globalizados. Mantiene los blogs: lacuropaopacadelasfinanzas.com y alrescatedelosparaisosfiscales.blogspot.com.ar. Es autor, entre otros libros, de *Los paraísos fiscales. Cómo los centros offshore socavan las democracias* (2005), *El trasfondo de los paraísos fiscales* (2006), *El casino que gobierna al mundo. Mañas y trampas del capitalismo financiero* (2012). El siguiente texto retoma algunas reflexiones planteadas en su libro *Los lobbies financieros. Tentáculos del poder* (Capital Intelectual, 2013).

¹ Roubini, Nouriel. “Victoires pour le lobby bancaire, défaite pur tous” en: *Paperjam*. Place Financière, 23/10/12.

² Lachmann, Werner. “Grupos de interés, lobbies” en la obra colectiva *Lobby y grupos de interés*, Fundación Konrad Adenauer, Delegación en Chile, 2012.

³ El Diccionario de la RAE acepta el vocablo *lobby* como voz inglesa y, por tanto, estimamos que “lobismo” designa la acción. Con una significación equivalente en muchos países catellano-parlantes se utilizan también los vocablos “cabildeo” y “cabildear”.

LO PROMETIDO ES DEUDA

Las ficciones de César Aira son el exacto epítome de un mercado editorial superproducido, donde se desmitifica la autenticidad modernista del autor y su obra (su valor) como si ésta fuera “el canto de un niño virgen”. Así, al compás del dinero que se transforma en vacío dependiente de la banca, la literatura se hace vacua, paródica al extremo: puro proceso dependiente del crédito que disponen el escritor y la editorial.

ANA GALLEGO CUIÑAS

Cosa prometida es medio debida,
y debida enteramente si quien promete no miente
Refranero popular

* Ana Gallego Cuiñas es profesora e investigadora del Programa “Ramón y Cajal” en el Departamento de Literatura española de la Universidad de Granada. Doctorada en Filología dicha universidad, ha sido también investigadora visitante en la Universidad de California Los Ángeles, Princeton, Paris-Sorbonne, Universidad de Buenos Aires y Yale University. En la actualidad es la Investigadora Principal del Proyecto I+D+i LETRAL (Líneas y Estudios Transatlánticos de Literatura) y editora de la *Revista Letral*. También es Vicedecana de Actividades Culturales e Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. El trabajo aquí presentado forma parte de su libro *Contar el dinero. Literatura y economía en América Latina*, que se publicará en 2015.

La historia de la relación entre lenguaje y economía, entre palabra y deuda —simbólica o económica—, es de todos conocida en teoría y por todos asimilada en la práctica. Huelga entonces remontarse a la lingüística estructural de Saussure y a la problemática que encierra la supuesta correspondencia ambivalente y arbitraria entre significante/significado y moneda/oro. El maestro francés, inmerso en el contexto de crisis económica de finales del siglo XIX, termina constatando que la conexión entre el significante y el significado lingüístico es —como la economía— móvil, frágil, incierta, sujeta a las vicisitudes del tiempo y del contexto¹ toda vez que reproduce las estructuras de cada época: su ideología². En rigor, esta ligazón no es ni natural ni eterna sino contingente, porque tanto el sistema lingüístico como el monetario dependen del comportamiento de sus respectivos significantes a lo largo de la historia: la palabra —y no la “cosa” significada—, la moneda —y no el “oro” significado—. Es más, como señala Roland Barthes en *The Semiotic Challenge*, el lenguaje se asimila al sistema económico cuando se comienza a abandonar el estándar del oro. ¿Por qué? Porque se da una analogía histórica entre el funcionamiento de las palabras y el dinero en la democracia³, cuando aparece el crédito fiduciario: el Estado dice —arbitrariamente— que la moneda (el significante) vale X oro (el significado). La totalidad de las riquezas movilizadas es menor a la totalidad de riquezas existentes repartidas entre una población mundial cada vez mayor, por lo que la correspondencia “real” entre la moneda y el oro se desequilibra. Y lo mismo sucede con el lenguaje en la modernidad: la palabra literaria deja de ser reflejo del verbo divino y, aunque por eso se vuelve democrática, la tensión entre lenguaje funcional y lenguaje poético se hace más evidente, se rompen la analogía y la “arbitrariedad” del signo lingüístico y cambia el valor de las palabras: no todas las palabras “valen” lo mismo.

El oro del significado es reemplazado por el oro del significante; es decir, por el valor del sonido del lenguaje (y sus *formas*) en literatura. Este valor también es arbitrario, pero ya no es igualitario, sino que deviene en fiduciario, dependiente de la “tradición”, del “canon”⁴. El dinero dependía del Estado y luego del sistema de Reserva Federal, hasta que a raíz del “crack” financiero de 1929 la equivalencia con el estándar del oro se rompe de manera abrupta: el valor fiduciario del dólar se convierte en valor ficticio. Ese paralelismo se quiebra definitivamente en 1971, fecha en la que el dólar ya no tiene ningún respaldo en oro. El dinero sólo representa deuda: su valor ya no es presente, sino futuro. Pura postergación, pura ficción. Significante.

Esta historia del dinero que acabo de relatar de un modo obscenamente sucinto ha sido contada mil y una veces desde la ficción⁵. Temas, metáforas, tropos, teorías económicas y relaciones de intercambio proliferan en la historia de la literatura, y su estudio ha llamado la atención de analistas y teóricos hasta el punto de estructurar una “crítica literaria económica”⁶. Y es que si en la contemporaneidad muta el signo del dinero en significante absoluto, también habría de cambiar el signo de la literatura (el laboratorio de la palabra, el experimento del lenguaje), como vaticinó Saussure y apostilló Barthes.

Veamos ahora de qué manera han enfocado esta problemática algunos teóricos de la mencionada “crítica literaria económica”. Según John Vernon⁷, a medida que el dinero se va volviendo más ficcional, la ficción se hace más representativa, más realista. Sin embargo, Jean-Joseph Goux, en su espléndido ensayo *The Coiners of Language*, establece una correlación socio-histórica opuesta entre literatura y dinero: hay una semejanza entre la estética literaria no figurativa y un tipo de circulación económica en la que el dinero se reduce a un símbolo que carece de valor *per se*. O mejor: la literatura realista se equipara a la circulación del oro cristalizado en una moneda que lo significa, hasta que irrumpe la crisis económica que convierte al dinero en significante: “In one way or another, the bankruptcy of a circulation of values based on Gold Money becomes a metaphor for the failure of the realistic or representational system of language”⁸. En efecto, la célebre crisis de la representación de “lo real” en el lenguaje literario se hace palmaria en el primer tercio del siglo XX, debido justamente a las grandes transformaciones políticas y económicas que devinieron en la Gran Depresión. La novela ejemplar en este sentido, al decir de Goux, es *Los monederos falsos* (1926) de André Gide: aquí el dinero falso sería la metáfora de la narrativa moderna. La transición al sistema capitalista moderno queda

registrada en la literatura cuando el género de la novela se intenta “suicidar” amén de una visión constructiva de la narrativa y no representativa⁹. Es decir, se narran los modos de enunciación del texto y el protagonista de la novela ya no es un personaje central, sino la novela misma que uno de los personajes está intentando escribir y no puede. Hagamos memoria: Edouard, el protagonista de Gide, se siente fracasado como escritor y sólo puede pensar en categorías económicas y conceptos monetarios que frustran el proceso de escritura. La novela ya no cuenta nada, sólo su imposibilidad de contar. Como la moneda de oro falsa que se encuentra Edouard, desgastada, Gide produce una novela “falsa” con la promesa —deuda con el lector— de una escritura novelística que no se cumple. Se fractura el antiguo pacto de lectura de la novela realista (representar el “significado” del mundo) y se garantiza —promete— algo, pero de manera incompleta: se posterga la narración (ya no hay novela en el sentido convencional, se esfuma el significado) tal y como se pospone el oro en la economía deudora de la época. Porque en esos años —de la vanguardia histórica y de la problemática del artista que encarnan Kafka, Joyce y Thomas Mann— la única forma de representar el mundo a través de un lenguaje que ya no “cuenta” con el oro del significado es postergando —debiendo— esa misma representación. Autor y personaje producen sendas novelas falsas, incompletas, que sólo describen la incapacidad de narrar desde el paradigma representacional —realista— decimonónico. En cambio ahora determinada literatura, como el dinero, es deuda: una promesa futura cifrada en una novela incompleta (porque no “significa” el mundo de “lo real”), sin final, que no puede consumirse porque no ha terminado de producirse. Mediante este mecanismo de postergación —de la palabra que promete y que por eso debe— se exhiben los modos de producción de la novela, puesto que lo que confiere entonces valor a la literatura es lo que está detrás: el trabajo del escritor, que no se “valora”. Y exponer los modos de producción es un claro gesto político porque las fuentes materiales de elaboración son orilladas por el mercado capitalista. Se olvida cómo fue creada la obra en pos de un consumo positivista de resultados acabados. A la vista de este panorama, algunos autores empiezan a despojar a la novela de cualquier filiación con el realismo “total” (y su “significado” que representa el mundo) para vender —prometer— únicamente ficción: trabajo del lenguaje, significante, crédito fiduciario, deuda. Se configura así, con Gide a la cabeza, una genealogía de novelas que repiten las operaciones formales del dinero no “real” (el que promete el oro), falso¹⁰, cuando éste se inserta en las convenciones del intercambio. Novelas que no son

novelas pero que circulan en el mercado como tales. Narrativas que funcionan como “La moneda falsa” de Baudelaire, ese minúsculo texto que Derridá despieza al detalle en su libro *Dar (el) tiempo. La moneda falsa*. El valor real de la moneda falsa es que puede circular como moneda verdadera, ya que existe la posibilidad de que no haya diferencia entre una y otra. Por consiguiente, el dinero falso es el ataque más feroz al Estado y a la economía. De la misma forma que una novela falsa hace estallar el estrecho marco consumista del mercado editorial convencional: no entra “dentro”, entra “mal” o si entra como “verdadera” acaba explotando la falsificación en el horizonte de expectativas del lector. O no. Ahí reside su valor.

Prometer el oro y el moro: César Aira

Las monedas, como las palabras, circulan estandarizadas en el marco de los espacios nacionales desde hace más de un siglo y atesoran en su materialidad la memoria de un Estado. Junto a la cifra numérica, el papel moneda reproduce los signos nacionales mediante signos discursivos que combinan texto e imagen para (re)producir identidad. En correspondencia con la palabra, la moneda está sujeta al desgaste material y a la inflación¹¹; que en países como la Argentina es acuciada y dependiente del colonialismo del dólar americano. Con lo cual, el valor del peso argentino fluctúa en función de una variable supranacional que lo ha llevado en la contemporaneidad a manejar una doble economía paralela: dólar/peso argentino, y dólar oficial/dólar “blue”, cuya cotización varía según el mercado “negro”. Esta doble lógica –paranoica y complotada– de lo “verdadero” y lo “falso” ha atravesado desde los inicios del Siglo XX la economía argentina; enfrascada en la búsqueda ilícita de subterfugios para adulterar el dinero –estafar al capitalismo de Estado– y sobrevivir. Porque “en el dinero como expresión del valor económico, hay una transferencia de valor del sujeto al objeto producto de sacrificio”¹². Por eso no nos extraña que el sujeto escritor argentino haya “transferido” a la ficción el modo en que se concibe, se produce y circula el dinero en su país (como en todos, en una u otra medida): desde la falsificación. Tal y como enuncia Ricardo Piglia: “La novela mantiene relaciones cifradas con las maquinaciones del poder. Las reproduce, usa sus formas. La literatura trabaja la política como conspiración, como guerra; la política como gran máquina paranoica y ficcional”¹³. A lo que yo añado: cierta literatura argentina trabaja la economía (“lo invisible”) y el

mercado (“lo visible”) como fraude, como moneda falsa, como la gran máquina falsificadora.

En rigor, existe una genealogía de textos de la tradición argentina que ha pensado y piensa la ficción en términos de política económica: no sólo como representación temática del dinero, sino del trabajo del artista, de la producción de valor y de la motivación de la narración. De otro lado, hallamos en esta literatura dos cualidades del dinero que aparecen en primer plano, como dos caras de la misma moneda: su posibilidad de duplicación (la copia) y la falsificación (el fraude). No hay que olvidar que es la confianza, y no la similitud, lo que hace posible que la moneda falsa circule. Tanto el lenguaje como el dinero viven del crédito, de la fe del lector, del consumidor. Por ello –como habría de exponer Goux– si se pierde la fe en la economía a causa de un Estado y una Banca fraudulentos, se pierde la fe en el lenguaje, en la literatura que representa “lo real” en favor de una narrativa que sólo se representa a sí misma, reflejo de una “sociedad del simulacro”, como la definiría Baudrillard. Y es que el discurso hegemónico de la autenticidad se relaciona con la formación de la identidad nacional (ligada a la clase social, la etnia y el género), que en el caso argentino no se da como “natural”, sino como “construcción”, ficción, falsificación. Así podemos observar la influencia de la política monetaria¹⁴ en la política cultural de la identidad y de la tradición, articuladas ambas en el campo literario argentino y en su mercado. Como he afirmado más arriba, las nuevas formas de producción y simbolización económicas vienen siempre acompañadas de nuevas formas de metaforización y cambio del sentido literario, cuyo valor es contingente en sendos ámbitos. Se transforma el dinero (economía), luego la ideología (política), luego la epistemología (literatura)¹⁵. De ahí que la falsificación se presente en cierta literatura argentina como agente y como metáfora de la construcción de una ficción (económica, política e identitaria) que va cambiando de *forma* desde la pasada centuria hasta hoy. La falsificación no es siempre la misma, sino que difiere en el tiempo, y en esa diferencia radica su valor. Al abrigo de esto, podemos decir que estas poéticas del dinero falso en la literatura argentina son modos de resistencia al sistema económico general y al mercado en particular. Al cabo, como sostiene Piglia, la función del dinero en la ficción lleva “grabada la historia de una adquisición basada en el delito y en la transgresión”¹⁶.

Con este horizonte, analizaré *Varamo*¹⁷, obra de César Aira que reproduce la economía actual del dinero falso –totalmente ficcional–, así como cristaliza una literatura que representa el absurdo (la falsedad) de “lo real”. Nos

enfrentamos entonces a la insólita combinación de la tesis de Vernon (1984) con la de Goux (1994): balcanizado el sistema de representación figurativa en literatura y con una economía que es ficción neta, la única *forma* de resistencia ya no es la metadiscursiva –relatar los modos de producción a lo Gide– sino la paródica. De ahí que Aira represente “lo real” tal cual es en la actualidad: simulacro, y que lo haga desde la ironía. Pero vayamos por partes. Primero hay que atender a la función del dinero falso en *Varamo* que, al albur de la trama que despliega Aira, podemos afirmar que simboliza la corrupción del Estado y el disparate de la lógica económica: el protagonista, Varamo, recibe su sueldo de funcionario en billetes falsos. En segundo lugar, hay que considerar el crédito que otorga el mercado como deuda generada en el escritor: Varamo termina siendo un gran autor (a pesar de no haber *producido* literatura antes) para recuperar en la industria editorial el dinero que el Estado le ha sustraído. Es claro: un “falso” escritor se *hace* “verdadero” cuando entra en el mercado “falso” del mundo editorial, producto de una “sociedad de lo imaginario”¹⁸ que consume “simulacro”. La deuda del Estado con Varamo la restituye el verbo. La palabra. La escritura. La publicación. El mercado editorial es el que *hace* al autor en primera instancia. Tercero: hay que partir del hecho de que la superproducción de transacciones financieras actuales se hacen en virtud del nombre, de la firma: “yo soy mi dinero” (significante vacío). “Yo” soy signifiante, “yo” soy ficción y mi “valor” lo fija el mercado. Y si cambia la economía (la *forma* en que se [re]presenta el dinero), cambia la literatura. En la actualidad sólo el 5% del dinero que circula es dinero “real” (papel moneda creado por el Banco Central con respaldo estatal y sin oro), el resto es ficticio (devaluado y creado por lo bancos privados). Vivimos el tiempo de la declinación del soporte material de la unidad monetaria amén de las tarjetas de crédito: el dinero bancario es un signo vacío mediatizado por los sistemas tecnológicos. Un dinero que evidencia a todas luces su devaluación, lo que implica una arbitrariedad absoluta, puesto que no es subsidiario del Estado sino de la banca privada. La ficción de Aira actúa conforme a la misma lógica: no existe literatura sin mercado editorial; no existe texto sin autor (al igual que no hay dinero sin nombre) y el valor es más arbitrario que nunca porque no es más que un “signo vacío” –el dinero para Aira “es la abstracción” (67)–, subordinado al crédito del capital (editorial, bancario). A la postre, Aira socava los fundamentos de la autenticidad: la literatura, como el banco, está desprovista de sentido, de valor intrínseco. La ficción es disparate, “mala” superproducción, una obra inconclusa

y paródica, un proyecto depositado a plazos. No hay moneda: sólo deuda. No hay obra: sólo mercado. O mejor: no hay obra sin mercado, no hay dinero sin banco. Al compás del dinero que se transforma en vacío dependiente de la banca, la literatura se hace vacua, paródica al extremo, puro proceso dependiente del mercado, del crédito que ostentan el autor y la editorial. De este modo, lo fundamental para Aira es la acción de la escritura, publicar, no el resultado final del texto ni el sentido “estético” acabado. Porque en la actualidad los contornos de “lo literario” (las categorías de autor y obra) se han diluido y cualquiera, arbitrariamente, puede ser escritor y publicar si dispone de “crédito”. Cualquier cosa puede ser literatura, por más disparatada que sea (por poco sentido que tenga) como ilustra la parodia de *Varamo*. En ésta el protagonista, cuando recibe en pago de su sueldo ministerial dos billetes falsos, no intenta hacerlos circular como verdaderos y ganar con ello al menos una compensación moral en la línea de “La moneda falsa” de Baudelaire, donde el amigo del narrador da una moneda falsa de gran “valor” a un mendigo para “ganar”(se) un falso capital ético. Varamo podría haber actuado de modo similar porque se encuentra a “señoras indígenas sentadas en el suelo con su mercadería expuesta sobre mantas” (18). De hecho, “Por un momento estuvo tentado de mostrarle uno de los billetes de cien, pero juzgó que sería una imprudencia, además de lo difícil que sería buscarlos y sacarlos del bolsillo con la mano equivocada” (19). Varamo así se perfila como un personaje indolente al estilo de “Bartleby, el escribiente”¹⁹ porque tampoco devuelve los billetes falsos o denuncia al Estado, ni los hace desaparecer: únicamente los guarda. Leemos:

¿Qué hacer con esa plata, a cuyo breve radio de alcance, por lo demás, estaba limitado todo su poder adquisitivo en el lapso de un mes? Su mentalidad de burócrata le había impedido reaccionar en e momento, antes de tocar los billetes, y ahora que se los había metido en el bolsillo ya era tarde. Había sentido que en la ilegalidad de esos billetes había implícito un mandato de silencio y discreción. (10)

El gesto no sólo es melvilliano y absurdo, sino anticapitalista: un dinero que no se usa, que no se mueve, y que incluso puede comprometerlo con la justicia. Más adelante, Varamo obtendrá el pago (cobrará su deuda) que necesita para vivir porque se encontrará por azar con los dueños filibusteros de una editorial que le convencen –aunque no haya escrito literatura en toda su vida– de componer *El Canto del Niño Virgen*, que

emergerá como la obra maestra de la poesía modernista latinoamericana que le hará ganar plata:

el contenido de la ansiedad de Varamo en las horas que precedieron a la escritura fue el dinero, y el método que nosotros adoptamos para transmitir su estado de ánimo fue el indirecto libre... y hay una identidad profunda, que nadie podría negar, entre dinero e indirecto libre. Así como éste es la razón que mueve y explica cada paso del discurso, así el dinero mueve al mundo como razón última, tanto en lo profundo de la psiquis como en la superficie. (67)

Recapitulando: la literatura se ha devaluado en el marco de un mercado editorial superproducido, donde se desmitifican la autenticidad del autor (el trabajo) y la de la obra (su valor)²⁰. La publicación de un libro es fruto del azar editorial y la arbitrariedad de la fama, no es consecuencia del duro trabajo del artista con el lenguaje (verbigracia, Gide). A causa de esto la ficción termina siendo mero disparate (simulacro de novela o parodia), representación de una vida disparatada (simulada). Más aún, se convierte en un experimento: “nos contuvimos porque el proyecto era hacer un volumen muy breve, ya que es un experimento (un experimento en crítica literaria); y los experimentos deben ser breves para ser convincentes; una vez que se demostró la hipótesis inicial, no tiene sentido seguir” (64). La literatura y su mercado funcionan de manera similar al relato narrado en la “moneda falsa” de Baudelaire que circula como “verdadera”, pero que es leída como “falsa” puesto que revela su “falsificación”. En Aira no hay postergación de la representación ni revelación de los modos de producción del autor como en Gide sino pacto con “lo real”: se narra “lo verdadero” que parece “falso” (no tiene significado ni sentido) pero no lo es. Es decir: se representa el fraude económico y la mercadotecnia editorial. Estamos pues ante una ficción que va más allá de *Los monederos falsos*: no se trata únicamente de la falsificación en la construcción literaria (toda escritura es falsa), sino también en el mercado, en el lector. Articula pues una doble operación de falsificación: de la construcción del texto (falso escritor) y la de su circulación (falso mercado). Y es que, como advierte Derridá: “Las escrituras aparentemente más directas, las más directamente concretas, personales, supuestamente en contacto directo con la ‘cosa misma’, son ‘a crédito’: están sujetas a la autoridad de un comentario o de una reedición que ellas mismas son, incluso, incapaces de leer”²¹. Pero eso es otro cantar. U otro contar. Nunca mejor dicho.

En conclusión, César Aira pone de manifiesto en esta *nouvelle* que “La disolución de la reverenda categoría V/F no se caracteriza sólo por el fin de lo verdadero sino también por el fin de la mentira”²². Porque lo falso también es verdadero. En la sociedad actual hiperimaginaria, hiperreal e hipercomunicada lo verdadero y lo falso son simulacros sin posible dialéctica: dos universos superpuestos, indisolubles y efímeros. Estamos en una época que ha opacado la dialéctica de “lo verdadero” y de “lo falso” también en la literatura, en el mercado editorial que la hace circular, en el crédito que otorga el lector, y en la deuda que contrae el escritor, con lo cual el “valor” (económico y simbólico) del objeto literario es en extremo efímero. Aunque no haya pruebas suficientes de que “la falsificación preceda o sea consecuencia del mercado”²³ es obvio que el dinero falso entra en juego en el caso de Aira cuando la economía – comercio/consumo– se va desarrollando *in abstracto*. No es baladí que la trama se desarrolle en Panamá y en 1923, pocos años antes de la Gran Depresión y en un país marginal sin tradición literaria que se yergue como epítome de la modernidad centroamericana y, por supuesto, latinoamericana. *El Canto del Niño Virgen* es un producto literario falso al igual que las obras maestras que promueven el corrupto mercado editorial que aprovecha “lo subalterno” para que se consuma “exotismo”. *Varamo* postula “lo real”, el dinero, la literatura y el mercado que promete el oro y el moro, parodiándolo desde un prisma fraudulento, falsificado, ficticio, falso, sin significado ni sentido. En verdad, lo prometido es deuda si quien promete no miente. Y como todos mienten, y todos prometen, la deuda entera crece y crece sin sentido mientras Aira escribe y escribe sin significado.



¹ Véase Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge*. Los Ángeles, University of California Press, 1994, p. 154.

² La palabra y la economía son los indicadores más sensibles de las transformaciones sociales. La ideología es signo (palabra) y el signo es expresión material de la ideología (clase, etnia, género), según el conocido presupuesto marxista. (Véase Ávila, Patricia. *Y tú también te vas. Argentina y el dinero*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, pp. 26-27).

³ Recordemos que en la Edad Media la relación entre el rey y sus súbditos era arbitraria, aunque se haya vivido de modo natural como la del lenguaje (significante / significado) o la del dinero (moneda / oro). La moneda hecha puramente de oro era “la verdadera” (real) así como el discurso “verdadero” (real) era el de Dios. Pero con el advenimiento de la democracia y la constitución del sujeto se pone en crisis el derecho divino de los monarcas; se rompe con el patrón oro y aparece la arbitrariedad del crédito fiduciario respaldado por la palabra (la promesa) del Estado.

- ⁴ Cfr. Schávelzon, Daniel. *Arte y falsificación en América Latina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- ⁵ La literatura occidental en su devenir histórico ha narrado el dinero desde *El Quijote* —primera novela moderna— hasta Shakespeare, Goethe, Stendhal, Dickens, Twain, Flaubert, Dostoievski, Balzac, Thomas Mann, Faulkner, Scott Fitzgerald, etc.
- ⁶ Cfr. Woodmansee, Martha y Marc Osteen. *The New economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*. London, Routledge, 1999.
- ⁷ Vernon, John. *Money and Fiction. Literary Realism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Ithaca, Cornell University Press, 1984. Ver también: Hörisch, Jochen. *Heads or Tails. The Poetics of Money*. Detroit, Wayne State University Press, 2000.
- ⁸ Goux, Jean-Joseph. *The Coiners of Language*. Norman, University of Oklahoma Press, 1994, p.13.
- ⁹ *Ibid*, pp. 59-66. Trabajo con la edición de André Gide, *Los monederos falsos*, Barcelona, Editorial Poseidón, 1980.
- ¹⁰ La economía fiduciaria pone a circular un dinero que no es “real”, esto es, que no está respaldado por el oro (significado) y que por tanto se convierte en significante que promete significado: en deuda. A partir de los años setenta, esa promesa (se trata de un pacto social basado en la palabra del Estado) —esa deuda— desaparece cuando se desvanece por completo el patrón oro. La diferencia con la moneda falsa es que ésta atenta contra el Estado y la lógica económica capitalista. La moneda actual, también “falsa” (significante total), es respaldada por el Estado, aunque este controle un porcentaje mínimo del dinero “falso” que produce la Banca.
- ¹¹ Véase Garcés, Gonzalo. “Una pasión gastada” en: *Nueva sociedad*, N. 230, 2010, p.39.
- ¹² Ávila, Patricia. *Y tú también te vas. Argentina y el dinero*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, p. 50.
- ¹³ Piglia, Ricardo. “Ficción y política en la literatura argentina” en: *Hispanamérica*. N. 52, 1989, p. 61.
- ¹⁴ Véase Cortés Conde, Roberto. *La economía política de la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Gedisa, 2005.
- ¹⁵ Cfr. Germana, Michael. “Counterfeiters and Con Artists: Money, Literature, and Subjectivity” en: *American Literary History*. N. 21, 2009, p. 300.
- ¹⁶ Piglia, Ricardo. “Roberto Arlt: la ficción del dinero” en: *Hispanamérica*. N. 7, 1974, p. 25.
- ¹⁷ Aira, César. *Varamo*. Barcelona, Anagrama, 2002. En adelante se citarán directamente las páginas de la novela.
- ¹⁸ Cfr. Schávelzon, ob.cit., p. 24.
- ¹⁹ El guiño a Melville es explícito: Varamo es “un escribiente de tercera [que] salía del Ministerio donde cumplía funciones” (Aira, 2002, p. 7).
- ²⁰ Véase el artículo de Contreras en: Cárcamo-Huechante, Luis E., Álvaro Fernández Bravo y Alejandra Laera (comps.). *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- ²¹ Derridá, Jacques. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Barcelona, Paidós, 1995, pp. 101-102.
- ²² Fabbri, Paolo. *Tácticas de los signos. Ensayos de semiótica*. Barcelona, Gedisa, 1995, p. 125.
- ²³ Schávelzon, ob. cit., p. 111.



El Núcleo de Estudios sobre Memoria del IDES anuncia la publicación del segundo número de *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, con un dossier temático titulado “Espacios de memoria: controversias en torno a los usos y las estrategias de representación” y una entrevista a la Dra. Elizabeth Jelin. La revista es una iniciativa de los/as investigadores/as que integran el Núcleo de Estudios sobre Memoria y, desde 2013, han conformado la Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria Social (RIEMS).

Directora: Claudia Feld. Secretario de redacción: Santiago Garaño.

Coordinadoras del dossier: Valeria Durán, Luciana Messina y Valentina Salvi.

CLEPSIDRA. LA REVISTA DEL NÚCLEO DE ESTUDIOS SOBRE MEMORIA.

<http://ppct.caicyt.gov.ar/clepsidra>

DINERO Y CINE: IMAGINARIOS DE UNA ÉPOCA

A lo largo del siglo XX, la inflación devino un problema económico sustancial en distintos lugares del mundo. En el caso argentino, desde los antecedentes de 1945, pasando por los años 70 y la hiperinflación de fines de los 80, el cine de vertiente costumbrista ha dado cuenta del modo en que la devaluación del dinero afecta el imaginario social.

MARCELA VISCONTI

En uno de los breves escritos que integran esa colección de miniaturas filosóficas que es *Dirección única* (1928), Walter Benjamin llama la atención sobre la relación existente entre el dinero y el tiempo en tanto formas de calcular los bienes y la vida: “No hay duda: existe una correlación secreta entre la medida de los bienes y la medida de la vida, quiero decir, entre dinero y tiempo. (...) Allí donde una docena de millones de unidades de la moneda en curso no valga absolutamente nada, la vida, para parecer respetable como suma, tendrá que ser medida en segundos, en vez de en años. Y de acuerdo con eso, será despilfarrada como un fajo de billetes”¹.

La depreciación del dinero y el “empequeñecimiento” del tiempo traen aparejada una pérdida de valor, en el sentido de que aquello que se puede medir en unidades cada vez más pequeñas –en “millones de”– puede no valer nada. Cuando Benjamin publica su libro en 1928 habían pasado en Alemania los años más duros de inestabilidad social e hiperinflación que caracterizaron la primera posguerra a principios de la década del 20, un caso agudo en el que los precios se incrementaban día a día en una escalada que parecía no tener fin. El mismo año en que aparece el libro de Benjamin, el pintor dadaísta y cineasta de la escuela experimental alemana Hans Richter presenta *Inflación*, un breve cortometraje realizado por encargo para ser incluido como introducción en una película documental. El rótulo que abre el cortometraje incluye junto al título y el año, una frase que ancla el sentido de las imágenes que aparecen a continuación: “*Inflation* - 1928. A counterpoint of declining people and growing zeros”.

Este “contrapunto entre gente en declive y ceros en aumento” se expresa en imágenes que muestran rostros de personas abatidas, cifras cada vez mayores y billetes en pilas que crecen o que, abandonados y ya sin valor, se amontonan en el suelo. El sentido pesimista de la frase surge de la contraposición dialéctica entre dinero y vida, los mismos dos términos que Benjamin pone en relación de correspondencia en el pasaje citado. En el hecho de que uno se vuelva la medida del otro está la esencia de la inflación

* Marcela Visconti

es magíster en Comunicación y Cultura y licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente escribe su tesis doctoral sobre representaciones del dinero en el cine argentino contemporáneo. Es docente de la materia Análisis de películas y críticas cinematográficas, en la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del IIEGE (UBA). Ha coordinado la realización de un catálogo de películas sobre cine y dictadura en la ONG Memoria Abierta. También es miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA).

como experiencia de la vida cotidiana. Esta relación especial entre tiempo y dinero es lo que Benjamin y Richter supieron captar como sustancia del clima económico en la República de Weimar.

La inflación es el ejemplo por excelencia de la aceleración del tiempo vinculada a la “monetarización” de la vida. Porque en el fenómeno de la inflación se da que el tiempo incide en el valor del dinero y el dinero en la percepción del tiempo, de modo que la caída del poder adquisitivo del dinero produce la sensación de un aceleramiento del tiempo (de estar “contra reloj”). En referencia a otro caso hiperinflacionario severo, el de la Argentina en 1989/1990, que sin duda forma parte de la lista de experiencias traumáticas en el imaginario social argentino, Alejandro Grimson afirma que “la hiperinflación como devaluación cotidiana, que se produce literalmente en horas, de la moneda nacional transforma todas las nociones de tiempo, en especial del presente y el futuro, y aniquila cualquier intento de previsión y planificación”².

En los ciclos inflacionarios se produce un aumento de la velocidad económica: el incremento del costo de las cosas requiere una mayor cantidad de papel moneda que cada vez vale menos, con lo cual se hace necesario acelerar la fabricación de dinero. El aumento del volumen de dinero circulante impacta no sólo en los modos de percibir el tiempo y la vida sino también en la forma en que se comportan los individuos, por ejemplo, en las conductas especulativas.

En el transcurso del siglo XX la inflación devino un problema económico sustancial en distintos momentos y lugares. En el caso de Alemania tras la Primera Guerra Mundial que mencioné, en Hungría entre 1945 y 1946, en varios países de Latinoamérica en décadas más recientes, entre ellos la Argentina, no sólo con el ciclo hiperinflacionario de 1989-1990 sino también antes de eso, en los avanzados 70, una etapa marcada por una crisis inflacionaria de importantes consecuencias para la sociedad. La inflación como un problema económico social había comenzado en nuestro país en 1945. En el cine nacional, que en su vertiente más costumbrista siempre se ocupó de las cuestiones sociales, hay un retrato vivo de ese momento en el que el fenómeno empieza a estar entre las preocupaciones que afectan la vida de la gente en una película que ubica su trama en 1945 y llegó a la pantalla tres años más tarde: *La calle grita*, de Lucas Demare, uno de los primeros testimonios filmicos nacionales sobre la inflación, el aumento del costo de vida y la caída del poder adquisitivo de los sueldos. Tres décadas después, en la coyuntura de los 70, la inestabilidad económica también tuvo su impacto en el imaginario cinematográfico nacional, como

muestran algunas películas de la época que organizan sus tramas en torno al dinero y que, a través de determinadas figuraciones narrativas, visuales y discursivas, condensan o plasman expectativas y ansiedades sociales en conexión con la depreciación de la moneda nacional en aquellos años. La exaltación visual de la presencia del dinero como un objeto material dentro de la imagen en *La parte del león* (1978) de Adolfo Aristarain o, en contraposición, la insistencia en diálogos que reiteran la falta de dinero contante y sonante en *Plata dulce* (1982), de Fernando Ayala, han de ser pensadas contra el fondo de esa época en la que la aceleración de la circulación monetaria en los circuitos financieros habilita una carrera especulativa tras un dinero cuyo valor se volatilizaba día a día, marcando los primeros signos históricos de la hiperinflación que cerraría la década siguiente. La desvalorización del dinero implica una desconexión con el costo “real” de las cosas... Al perder valía, el propio dinero parece volverse una ficción: la de un papel que suma ceros “vacíos” a un monto nominal en ascenso a expensas de la caída de su valor real, el de uso.

Una cuestión de ceros

Filmada entre mayo y junio de 1978 y estrenada unos meses después ese mismo año, *La parte del león* narra el ansia obsesiva de enriquecimiento a costa de un quiebre de la moral en medio del clima claustrofóbico de la Argentina de entonces. El relato recurre al tópico del botín encontrado para desplegar una intriga marcada por el trayecto de huida a la que se ve obligado Bruno Di Toro (Julio De Grazia) tras hallar el dinero de un robo millonario, del que se apropia. Los 400 millones de pesos que los ejecutores del golpe al tesoro de un banco esconden para poder escapar son encontrados por Bruno, quien decide quedárselos y comienza a ser perseguido por los maleantes en una fuga de la que no habrá vuelta atrás. El botín robado está conformado por billetes de 10.000 \$ Ley, que eran los billetes de mayor valor al momento de filmación de la película³. Estos habían comenzado a circular a fines de octubre del 76 como consecuencia de la elevada inflación sufrida por el Peso Ley a partir de 1975. El Peso Ley 18.188 (según su completa denominación) había entrado en vigencia el 1 de enero de 1970 con la promulgación de la Ley 18.188 que dio su nombre a la nueva línea monetaria que contaba con dos ceros menos que la anterior, el Peso Moneda Nacional, bajo una paridad que entonces estableció que cada peso ley (\$ Ley) era igual a 100 pesos Moneda Nacional (m\$n). Una alusión directa a este cambio de moneda está en el título de uno de los cinco episodios que integran la película *La guita* de Fernando

Ayala, estrenada en mayo de 1970, apenas unos meses después de efectivizada la conversión: “\$450.000 M/N (\$4.500 Ley 18.188)”. No así a lo largo del episodio, en el cual sólo se nombran montos e importes bajo la vieja denominación del Peso M/N, incluso los \$450.000 que adeuda el protagonista, a pesar de la aclaración del título sobre su equivalencia en \$ Ley.

El cambio de unidad monetaria de 1970 también es aludido en una breve escena secundaria del filme de Aristarain a través de una conversación entre la dueña de la pensión donde vive Bruno Di Toro y una vecina, a la mañana siguiente del robo al banco: “DUEÑA: ¿Cuánto se llevaron? VECINA: 400 millones. DUEÑA: ¿400 nada más? VECINA: ¡40.000 millones de los viejos, querida!”

La conversación, que Bruno oye al pasar y resonará en su cabeza en una doble reiteración mientras viaja hacia su trabajo, funciona (tal como sugiere el subrayado a través de las repeticiones) como una de las pistas que, al ser asociadas por el protagonista, lo llevarán a descubrir el dinero oculto en el tanque de agua de la terraza, donde fue escondido por los ladrones para poder sortear la persecución policial. Más allá de esta funcionalidad narrativa (vinculada al tipo de realismo al que apela Aristarain, sostenido por los códigos del género policial), interesa también que en ella se deslice otro tipo de cuestión sobre el dinero, que actualiza el contexto de la época en conexión con el impacto que pudo tener el cambio de moneda en el común de la gente. A través de esta estampa costumbrista que remite, bajo el sello del estereotipo, a la gente de barrio y sus rituales cotidianos (las dos mujeres dialogan de pie en la vereda, una sostiene una bolsa de las compras y la otra una escoba) se da a entender que el paso de la antigua moneda, el Peso Moneda Nacional, a la vigente entonces, el Peso Ley, no estaba del todo resuelto dentro del imaginario epocal, a pesar de haber transcurrido casi nueve años⁴. Sin duda toda conversión de una moneda a otra conlleva un proceso de asimilación en el uso de los billetes desconocidos. Un uso que comprende no sólo la materialidad del objeto-dinero (reconocer los nuevos colores, el tamaño, etc.) sino también aspectos verbales y conceptuales que implican saber cuánto vale el dinero y cómo hay que nombrarlo. Si en un primer momento es necesario razonar cada operación mediante cálculos y equivalencias con la antigua moneda a la que se estaba acostumbrado, con el tiempo el uso de la nueva moneda se va automatizando y empieza a naturalizarse.

Al aludir a estas cuestiones, la escena de la conversación barrial en *La parte del león* proporciona un detalle interesante del marco de época que merece ser significado más allá de ese marco, considerándolo en

retrospectiva. Porque si desde 1881, el año en que se establece un sistema monetario unificado en el país (a través de la Ley de Unificación Monetaria), hasta 1970 – es decir, durante casi un siglo– había existido una única moneda (no ajena por cierto a los vaivenes de la política y de la economía nacionales), entre 1983 y 1992, en menos de una década, se van a producir tres cambios más: del Peso Ley al Peso Argentino en 1983, de este al Austral en 1985 y, por último, desde 1992, el Peso Convertible actualmente vigente. Es decir, en el mismo lapso transcurrido entre la conversión monetaria de 1970 y la película de Aristarain, que expone la necesidad de aclarar la equivalencia del monto de dinero robado, se producirían más tarde no uno sino tres cambios de moneda que favorecerían acaso una mayor rapidez de adaptación a ese tipo de variaciones pero también una creciente sensación de inestabilidad económica y de incertidumbre sobre el futuro, con la consecuente dificultad de proyectar o de hacer planes, en el sentido planteado por Grimson en relación con la hiperinflación. En su remisión a la antigua moneda vigente hasta 1970, la conversación de las vecinas asume cierto aire de ingenuidad de cara al inminente escenario económico social marcado por la inestabilidad y las crisis y los sucesivos cambios de moneda de los años venideros. Pero es como si en esa ingenuidad hubiese un signo de ansiedades sociales latentes que van a encontrar su real dimensión dentro del panorama económico por venir.

Circulaciones y visibilidades

Vinculada precisamente a ese panorama, *Plata dulce*, de Fernando Ayala, realizada cuatro años más tarde, ubica las coordenadas temporales de la historia que narra en 1978, el mismo año en que era filmada y en el que transcurre la acción de *La parte del león*. *Plata dulce* cuenta la historia de Carlos Bonifatti (Federico Luppi) y de Rubén Molinuevo (Julio De Grazia), quienes son socios en la fábrica de botiquines “Las hermanas” –en alusión a sus respectivas esposas–, una pequeña fábrica familiar que se ve afectada por la política económica de desindustrialización que vive la Argentina bajo la última dictadura. En ese contexto Carlos recibe una oferta tentadora de un amigo de la juventud para ingresar al mundo de los negocios financieros, convirtiéndose en el testaferro de un grupo económico que lo pone al frente de una financiera y de un banco. A diferencia de Rubén, que apenas puede subsistir y se endeuda, Carlos cambia su estilo de vida y se transforma en un ejecutivo de alto rango hasta que, al final, ese mundo de fantasía se derrumba cuando el banco cierra sus puertas, él queda como único responsable y termina en la cárcel.

Fernando Ayala había abordado el tema del dinero en clave de comedia costumbrista en el pasaje de los 60 a los 70 en *La guita*, a la que antes me referí, una película con guión de Ricardo Talesnik y Jorge García Alonso que cuenta distintas historias sobre hombres cuya obsesión por el dinero los lleva a cometer acciones ridículas o desopilantes⁵. Al volver sobre el tema en *Plata dulce*, más de una década después, Ayala ubica el dinero en el centro de una trama construida a partir de referencias evidentes al escenario social y a ciertos tópicos de la Argentina de fines de los 70 —un procedimiento típico del cine costumbrista de los 80 que se apropia determinados datos de la realidad para armar con ellos una escena en la que el público se pueda reconocer con facilidad. Si en *La guita* los billetes y fajos de billetes y su circulación organizan la acción como una sucesión de *gags* visuales bajo el seguimiento de la cámara, en *Plata dulce* es la ausencia de dinero, la ausencia material de billetes en una escena en la que no se deja de hablar de plata, lo que constituye el tema central.

A diferencia de *La parte del león*, en la que el botín domina el espacio visual a lo largo de todo el relato, en la película de Ayala los billetes quedan fuera del campo visual mientras el dinero ocupa el centro de lo discursivo como tema de conversación. En *Plata dulce* son las palabras las que proporcionan un marco de visibilidad para el dinero. Porque además de exponerlo en imágenes (como en *La parte del león* o en *La guita*), el dinero a su vez puede ser narrado a través de dispositivos de lenguaje (títulos, relatos, diálogos, rótulos, etc.) que lo ponen en palabras, volviéndolo una referencia del discurso. Se trata de otro modo de inscribir la presencia del dinero: en tanto significante, evocándolo por su nombre o a través de elementos sustitutivos (pizarras con cotizaciones cambiarias, plazo fijos, cheques, acciones, etc.) que, al aludir a él, lo recuperan en su lógica de funcionamiento, como concepción, pero sin mostrar el referente material, es decir, la imagen de los billetes en sí. En este sentido es significativa la reiterada mención al dinero en efectivo que hacen los protagonistas de *Plata dulce* a través de expresiones como “*cash-cash*”, “el líquido”, “la guita” (con un tono enfático), en contrapunto con el nivel visual en el que el dinero en efectivo está ausente casi por completo. No casualmente la transformación en el formato del dinero y en sus modos de circulación marcó los años 70 y la llegada de los 80 como un momento clave de la acelerada desmaterialización del dinero en los circuitos financieros, en una suerte de cumplimiento de una de las posibles interpretaciones de la profecía marxiana acerca de que todo lo sólido se desvanece en el aire.

La única escena en *Plata dulce* en la que se muestra un gran volumen de dinero tiene lugar cuando Rubén Molinuevo, acuciado por las deudas y por la falta de trabajo, vende su fábrica de botiquines y se presenta en la financiera manejada por su conuñado para liquidar el saldo de un crédito recibido un tiempo atrás. En la imagen se ve que los fajos de billetes entregados son de 500.000 \$ Ley, una denominación que entró en circulación en julio de 1980, es decir, con posterioridad al momento en el cual se ubica la historia contada, que transcurre dos años antes. En 1978 los billetes de mayor valor eran los de 10.000 \$ Ley que utiliza Aristarain en *La parte del león*: los de 500.000 \$ Ley aún no existían. El desliz temporal resulta significativo porque evidencia la velocidad alucinante con la cual la moneda nacional se desvalorizó en el transcurso de aquellos años, poniendo a circular billetes cada vez de mayor valor —además de cierto afán efectista ligado al impacto buscado con los billetes de la denominación más alta en un público que, en 1982, ya está acostumbrado a ellos—. De alguna forma el filme de Ayala realiza la operación opuesta a la de *La parte del león* donde “la cuestión de ceros”, en su remisión al cambio de moneda del pasado, denota cierta ansiedad social que puede significarse como un preanuncio de las inestabilidades económicas de los años por venir, en los que la hiperinflación marcaría a fuego el imaginario de la sociedad, en cierto sentido anticipándolas. *Plata dulce*, por el contrario, proyecta sobre el pasado de 1978 el estado de ánimo social del momento en que es filmada a principios de los 80. *La parte del león* funciona como aquellos relatos sociales de los que Ricardo Piglia dice que “en el fondo (...) son alegóricos, siempre dicen otra cosa. Hablan de lo que está por venir, son un modo cifrado de anticipar el futuro y de construirlo”⁶. Por su parte, *Plata dulce* cuenta aquello sabido por todos, usando ese saber colectivo de modo efectista en pos de la complicidad espectacular y el favor del público.

“Hablar en dólares”

En el pasaje de los 70 a los 80 las ficciones nacionales comienzan a “hablar en dólares”. La moneda norteamericana es incluida en el discurso de los personajes y también como un objeto dentro la imagen con un correlato visual cada vez mayor. Si a fines de los 70 el peso todavía es capaz de acaparar la libido visual, como en el caso del botín millonario de *La parte del león*, unos pocos años después *Plata dulce* hará del dólar todo un tema.

La película de Ayala había pasado por diferentes títulos hasta adoptar el definitivo con el cual se estrenó el

8 de julio de 1982 en medio de un clima social opacado por la derrota argentina en la guerra de Malvinas. Entre ellos, *Qué verde era mi dólar* se apoyaba en una frase sugestiva (bajo la paráfrasis del clásico de John Ford) que condensaba ansiedades sociales y buscaba captar expectativas sobre la irrupción de la moneda norteamericana en el imaginario argentino que, a mediados de los 70, había comenzado a posicionarse como un medio legítimo para expresar la valía de las cosas. Con la entrada del dólar en la economía nacional aparecieron nuevos modos de decir y de pensar (los costos, los precios, etc.), al punto que por esos años se empieza a conformar una suerte de pensamiento paralelo o en segundo plano que naturaliza la predisposición a calcular valores en dólares para ciertos bienes, los inmuebles por ejemplo⁷. Modalidad que se fue generalizando hasta llegar a la gran ficción neoliberal de los 90, el “un peso, un dólar”, que vino a “blanquear” ese pensamiento paralelo de equivalencias, a la vez que lo tornó ya innecesario al quedar homologadas las dos monedas. *Qué verde era mi dólar* fue descartado como título (a favor de la frase igualmente sugestiva que dio nombre a toda una época), pero la percepción social de ese cambio decisivo ligado al impacto del dólar en el imaginario epocal, que se jugó tanto en el plano económico como en el cultural, marcó la trama de la película. A través de un personaje como el de la suegra (Nora Cullen) de Carlos y de Rubén (madre de sus respectivas esposas), una anciana pícaro y ansiosa por lucrar que espera cobrar la pensión para ir al centro a comprar dólares, la película hace jugar, en clave costumbrista, el oportunismo de todo un sector de la sociedad que perseguía una ventaja económica a través de la especulación con el dinero. En el personaje de la suegra hay un dato claramente mimético de lo que sucedía en aquel entonces, que aparece justificando este pasaje como grotesco, un recurso estético recurrente en la comedia costumbrista que Ayala emplea hasta el cliché.

La tematización de la aparición del dólar en la economía doméstica que hace *Plata dulce* responde a ese contexto de ya iniciados los 80 en el que la sociedad empieza a tener cierta perspectiva sobre el alto costo social que significó la irrupción económica del dólar. El filme proyecta el estado de ánimo y las visiones propias de ese contexto específico, ligado al clima social de los primeros 80, sobre el pasado de 1978 cuando transcurre la historia narrada. Entre *Plata dulce* y *La parte del león* se advierte que, aunque son dos películas cercanas temporalmente, entre una y otra el imaginario del dinero se transforma. En el tránsito de los 70 a inicios de los 80 la transformación en el imaginario del dinero atraviesa y permea hasta los resortes más profundos de la sociedad. Figurado como un fantasma que recorre el mercado cambiario y financiero, en *Plata dulce* el dinero como objeto de deseo aparece bajo otra forma libidinosa, no el robo sino la especulación. Incluso el título de la película refleja la transformación acontecida en ese pasaje de década con ingredientes de frustración. Porque en ese momento el plan económico de Martínez de Hoz, que con “la tablita cambiaria” había hecho posible la época de la “plata dulce”, ya había fracasado, de modo que el título “*Plata dulce*” está expresando la conciencia social de ese fracaso.

En *La parte del león* y en *Plata dulce* hay una *pulsión de dinero* —parafraseando la expresión “pulsión de oro”, de Gilles Deleuze, con referencia a *Avaricia* de Erich von Stroheim— que redefine una trama de prioridades y deseos y produce un desplazamiento de los valores como sello de la época. Lo que estas ficciones perciben es, no un estado de la realidad, sino un estado de la imaginación social en el que la exaltación del dinero cifra un sentido de época preciso sobre ese momento verdaderamente bisagra de la Argentina en el que la dictadura impuso, con costos sociales espeluznantes, el modelo neoliberal.



¹ Benjamin, Walter. *Dirección única*. Madrid, Alfaguara, 1988 [1928], p. 86.

² Grimson, Alejandro. *Mitomanías argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, p. 136.

³ Los billetes de 50.000 \$ Ley, es decir, los de la denominación inmediatamente superior, entraron en circulación en febrero de 1979, más de cuatro meses después del estreno del filme.

⁴ *La parte del león* se estrena el 5/10/1978, cuando ya había transcurrido casi nueve años desde la puesta en vigencia del Peso Ley.

⁵ Con *La guita* (1970) Ayala repetía la fórmula ensayada un año antes al llevar a la pantalla *La fiaca* (1969) —sobre la obra teatral homónima de Talesnik protagonizada, igual que *La guita*, por Norman Briski— que había tenido gran repercusión.

⁶ Ricardo, Piglia. “Una trama de relatos” en: *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1993, p. 57.

⁷ Los primeros avisos clasificados de venta de inmuebles valuados en dólares aparecieron en el diario *La Nación* el 16 de julio de 1977, según indican Alejandro Gaggero y Pablo Nemiña en apenas tres años el mercado inmobiliario se había dolarizó casi por completo. Ver: Gaggero, Alejandro - Nemiña, Pablo. “El origen de la dolarización inmobiliaria en la Argentina” en: *Cultura social del dólar*, serie *Sociales en debate*. Nro. 5, Buenos Aires, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UBA, 2013, pp. 47-54.

FIGURACIONES DEL CUERPO EN LA NARRATIVA DE ARMONÍA SOMERS

La escritora uruguaya Armonía Somers (1914-1994), quien –según el crítico Ángel Rama– más tesoneramente representa el espíritu experimental, inconformista y subjetivo de la Generación del 40, da vida a un universo insólito con elementos provenientes del folletín. Se trata de una obra de gran complejidad formal que encuentra en la figuración del cuerpo el denario textual privilegiado capaz de subsumir la tradicional oposición entre realismo y fantasía, entre cotidianidad regulada y absurdo, marginalidad y locura.

JIMENA NÉSPOLO

Hace pocos días caí en la cuenta de que mi recurrente error de escribir con dos emes el seudónimo literario de Armonía Liropeya Etchepare Locino (1914-1994) podía esgrimir como coartada explicativa la cultura transnacional de masas que moldeó –como a muchos de los nacidos en los años 70– mi percepción temprana del mundo.

Armonía Somers ingresa al campo de las letras uruguayas en 1950 con la publicación de *La mujer desnuda*¹; fue –como su sosía “Jamie Sommers”– maestra y llegó a destacarse como pedagoga frente a la UNESCO y distintos organismos educacionales. El conjunto de su obra exuda una pasión tan intensa por los folletines y la literatura popular, que tengo para mí la certeza de que habría de tomar con agrado la curiosa homofonía planteada entre su seudónimo y el personaje de ficción que menciono. En efecto, en los años en que se crea la *La mujer biónica* (*The Bionic Woman*, 1975-1978) y se transmiten los primeros episodios en la cadena estadounidense ABC para encontrar su inmediata audiencia en todo el mercado hispano devastado por las dictaduras, Armonía venía de padecer una extraña y larga enfermedad, de cuya experiencia se desprende su monumental novela *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1986) construida, precisamente, sobre la relación entre la materialidad del cuerpo sufriente y la proto-materialidad del cuerpo textual redivivo, en la lectura y la escritura encarnada. Incluso, el primer título de la novela fue *Quilotórax en Montevideo*, quizá con la programática intención de poner de manifiesto cómo la enfermedad que aquejaba a la protagonista del texto adquiría dimensiones simbólicas proyectándose sobre la dictadura cívico-militar que por aquel entonces sufría Uruguay (1973-1985).

Tres años después que en su hermano país limítrofe, en 1976, otra “hora de la espada” resonaba en Argentina, inaugurando en materia cultural un lustro nefasto, marcado por la censura, las listas negras, la limitación temática, el adocenamiento ideológico, el deterioro de los equipamientos de la industria del espectáculo y un profundo desprecio y desconocimiento de las producciones artísticas en su conjunto. Si bien hasta esa década se había desarrollado en Argentina una industria cinematográfica y televisiva pujante con producciones de peso, es durante los años en que se sucede una renovación ideológica de la derecha en el mundo y un recrudescimiento de idénticas dictaduras militares en todos los países periféricos, y que gobiernos ilegítimos urden esas deudas millonarias que hasta el día de hoy nos tienen atrapados, es que el área cultural hispana se convierte en el gran mercado consumidor de folletines televisivos estadounidenses a escala global. Sólo hace falta cotejar la grilla de la programación de la tv argentina de esa década, por ejemplo², para ver el impacto de consumo que se genera en esos años: *El hombre de la Atlántida*, *El mago*, *Las aventuras de B.J. McKay*, *El sheriff Lobo*, *Los Duques de Hazzard*, *Dallas*, *El crucero del amor*, *Petrocelli*, *CHiP's*, *Starsky & Hutch* o, sin ir más lejos, la exitosa serie estadounidense de la NBC, *Little House on the Prairie*, producida y transmitida en cadena entre 1974 y 1983, y conocida en Centro y Sudamérica como *La familia Ingalls*, *La casa de la pradera* en España, *Los pioneros* en México, y *La pequeña casa de la pradera* en Chile y Venezuela... Toda una generación de mentes plúmbicas hispanas adoctrinadas en el puritanismo capitalista de Michael Landon (actor y productor de la serie) o la caridad filantrópica del multimillonario Philip Drummond, el blanco rico y generoso que en *Diff'rent Strokes* adopta un par de niños negros para lavar quién sabe qué culpas (otra teleserie sin duda exitosísima en el ámbito hispano, transmitida entre 1978 y 1987 – conocida como *Blanco y negro* en México, Colombia, Perú, Argentina y algunos países de Hispanoamérica, *Arnold* en España y Uruguay, y *Arnold, el travieso* en Venezuela). Miles de niños hispanos recibiendo su primera educación escolar bajo el Terrorismo de Estado, o una menguada transición democrática, mientras en sus hogares la “caja lista” naturalizaba la violencia bajo la cuadratura estética de *Combate*³ o de *Las calles de San Francisco* y el sexismo patriarcal de *Los ángeles de Charly* formateaba su educación sentimental. ¿Exagero?⁴ Seguramente. Pero al analizar estas series, dirigidas en su momento a toda la teleaudiencia familiar, es difícil detenerse a observar solamente las regulaciones narratológicas con las que se construyen sus tramas,

como si estas fueran isobaras inmutables de un Canon eterno diagramado en quién sabe qué paraíso.

Porque si es cierto que el personaje de *La mujer biónica*, Jamie Sommers (interpretado por la actriz Lindsay Wagner), nace –como Eva– de una costilla en *spin-off* de la popular serie *El hombre nuclear* (*The Six Million Dollar Man* o *El hombre de los seis millones de dólares*, en España) – se recordará que el personaje de la tenista profesional, tras un accidente de paracaídas, queda discapacitada y es reclutada por el Poder y convertida en un organismo cibernético excepcional capaz de correr a altas velocidades, escuchar el chismorreo de la plebe, doblar caños, triturar las pelotas y batir el récord escolar de la escritura en pizarra–; no es menos cierto que el personaje protagonista de *La mujer desnuda* de Armonía Somers, Rebeca Linke, ingresa a la “CIA” (Campo Intelectual ArCa-no-n) como consecuencia no de un accidente si no de una audaz mutilación: es porque Rebeca se corta la cabeza, como quien se quita un viejo sombrero, es por esa auto-ablación primera, que el personaje al fin se redime (h)ablado.

Es entonces cuando la daga va a demostrar que ella sí sabe hacerlo, y se desplaza atraída por la punta de los dedos. Claro que hacia una mano que está adherida a un brazo, que pertenece a su vez a un cuerpo con cabeza, con cuello. Una cabeza, algo tan importante sobre eso tan vulnerable que es un cuello... El filo penetró sin esfuerzo (...). Tropezó con innumerables cosas que se llamarían quizás arterias, venas, cartilagos, huesos articulados, sangre viscosa y caliente, con todo menos el dolor que entonces ya no existía.

La cabeza rodó pesadamente como un fruto. Rebeca Linke vio caer aquello sin alegría ni pena. (LMD 18)

Desnuda, soliviantada y arisca, con un cuerpo (h)ablado y vuelto otro, la mujer que acaba de cumplir treinta años comienza así, sin ropas y sin cabeza, su viaje hacia “la nada” en esa apartada casa en el campo. La novela se compone de apenas cien páginas y una trama onírica y alucinada como esos relatos maravillosos que transcurren en los bosques, con leñadores y aldeanos, un cura y una turba gótica dispuesta a dar caza y destruir a este espectro erótico, esta “mala bruja” (122) capaz de tomar la forma de todas las mujeres⁵, despertar un deseo salvaje y, sobre los motivos de la mística cristiana, abofetear la pacata moralina bien pensante de su época. El tema del viaje, la problemática del ser y del no-ser a través de la recusación de las categorías habituales de conocimiento y organización del mundo, la sujeción y des-realización del sujeto a partir de una radical puesta

en escena del cuerpo, la convergencia de espacios y tiempos de simbología múltiple hacen de este texto el verdadero “comienzo”⁶ de la obra, en tanto se constituye en un punto privilegiado desde donde observar las principales directrices sobre las que habría de desarrollarse la producción de Armonía en su conjunto. Porque Rebeca se corta la cabeza —es cierto— pero luego, un momento después, se la coloca de “un golpe duro como un casco de combate” (LMD 21). Y entonces recordamos que en “Somers” se cruza, en alemán y en inglés, la palabra “verano”, y que el “Somme” es también ese río francés en cuyas orillas se calibró, de manera atroz e inaugural, el verdadero poder destructor de un tanque de guerra en el primer conflicto bélico mundial.

Rebeca se detuvo bruscamente. Una especie de figura humana parecía haberla descubierto desde lo alto, clavándole los ojos. No en el estilo habitual, según percibió enseguida, de confundirse el que mira y su objeto, sino como al revés de un espejo, escamoteando la comunicación del resultado. Pudo por fin reconocer a la mujercita. La habían puesto en aquel nicho absurdo sobre un poste, la casa sin puerta orientada siempre hacia el mismo punto, como si el sol y la luna y las flores del lado de atrás no contasen. La sonrisa de la Virgen parecía aceptar la penitencia, le hizo imaginar con terror que fuera su cara de otros tiempos la que estaba mirándola desde arriba, y su cuerpo el inmovilizado. Volvió el rostro hacia adelante y comenzó a atravesar los campos. (LMD 37)

Bien lo sabía ella, la mujer de Juan, como todas las demás (...) que la congénere desnuda se hallaba convertida en la obsesión de un día largo, que el resto de los hombres, aun los más rústicos y calmados, habían vuelto a sentir la vieja nerviosidad, como sargas de ranas enhebradas en alambre. (LMD 49)

Una suerte de bovarismo y destino lúdico y paródico se proyecta en la curiosa elección de los nombres de Armonía, para sus personajes y para sí misma. Así, en *Sólo los elefantes...* encontramos que a la protagonista se la llama “Sembrando Flores” (en alusión al título de la novela del anarquista catalán Federico Urales), que también hay una amiga llamada María del Huerto y una beata, María del Rosario. Esa voluntad paródica que atraviesa la obra, saturada de fabulaciones dispuestas a señalar la multiplicidad gozosa del arte rechaza todo tipo de jerarquizaciones para hacer de la contaminación y la mezcla su riesgo y su apuesta.

Susana Zanetti ha dicho que *Sólo los elefantes...* estalla la lectura del goce, que afianza los vínculos entre leer y

escribir, que “sobreimprime la lectora devota con la irreverente, como dos caras confundidas en el retrato de la verdadera lectora”⁷. Así el vilipendiado raptor de la imaginación, recusado sin desmayo durante más de un siglo por constituirse en un modo de lectura que secuestraba al sujeto para alejarlo del mundo, encuentra en *El manuscrito de una madre* (ese folletín publicado en 1872 por el famoso y estigmatizado, Enrique Pérez Escrich) su exacto homenaje. En efecto, desde el comienzo de la novela se exagera el tópico de la lectura femenina como evasión, mientras se somete al personaje a crueles tratamientos en un sanatorio, pero —también desde el comienzo— se anuda el tópico al acto de la escritura. Porque si bien, la precisa recreación de ese sanatorio de tuberculosos recuerda, en su tiempo escandido de muerte, a *La montaña mágica* de Thomas Mann o a la sórdida convivencia de *El aire*, de Thomas Bernhard, es el amasijo de saberes, lenguas y discursos provenientes del folletín lo que dota de radical originalidad a esta apuesta. Aquí conviven buenamente el Tarot, la Biblia y el Corán con Dante, Darwin y Dickens, la receta culinaria con Beethoven, en una modulación melancólica que niega todo progreso y postula un apocalipsis sin salvación posible porque “sólo los elefantes encuentran mandrágora en el camino del paraíso”.

Según Jorge Ruffinelli, es con la escritura de *Un retrato para Dickens* cuando Armonía inaugura ese equilibrio profundo entre la historia que narra y el dominio de una voz, al apostar a la unión extrema de fuerzas contrarias⁸. El relato se abre con la técnica policial: sucedido un hecho es necesario elaborar un informe; la historia se irá orquestando en torno al personaje central —una niña huérfana de diez años— y su vida cotidiana en un inquilinato y entre la familia que la ha recibido. Que el grotesco y la sordidez de personajes e historias bizarras astille la trama (un hermano loco que aulla mientras se masturba encerrado en un altillo, un loro llamado Asmodeo que registra impecablemente el mundo desde su jaula, una abuela que al llegar su hora se dispone a confeccionar su propia mortaja, etc.) no impide que el texto se deje permear en largas transcripciones por el bíblico Libro de Tobías, ni que instale el problema del absurdo, la duda existencial y el sentido: “El mundo es importante y hay que vigilarlo con los ojos limpios. Qué sería de todo esto con un ciego en la timonera” —leemos. Así, un aura angelical tiñe el trasluz sórdido de *Un retrato para Dickens*, en la pasmosa confesión de esa huérfana proclive a estar “enferma de ausencia” mientras su afuera la juzga “como caída de una nube, siempre chupando algo dulce y con un relato zozco de lo que estaba viendo en el cine” (URPD 122). Y es precisamente porque los

movimientos que despliega en la trama lo presentan como un cuerpo angélico, que al final del relato el cuerpo de la niña habrá de asumirse —en consecuencia— como un cuerpo crístico-sacrificial: “al doblar una esquina empezó el fenómeno: sentir que ya no se estaba en el suelo, sino que se iba planeando a corta distancia de la tierra” (URPD 18), “se repitió casi noche a noche el sueño de andar sin tocar tierra. Como todo mecanismo angélico, éste iba en progreso” (URPD, 77), “la niña está siendo sacrificada en el altílo. Pero para eso, por más que lo quieran hacer creer, no hay un tercer ojo” (URPD 128).

Según Ángel Rama, Armonía Somers es quien más tesoneramente representa el espíritu experimental, inconformista y subjetivo de la Generación del 40, puesto que recrea un universo donde “todo es insólito, ajeno, desconcertante, repulsivo y a la vez increíblemente fascinante”⁹. Sin embargo, en una de las últimas entrevistas concedidas, ella declara no haber pertenecido nunca “a ningún grupo o círculo de intelectuales” y especula que quizá, por eso mismo, el crítico la había capultado diciendo que “era un bicho raro de clasificar”. De la biblioteca de su padre, un comerciante anarquista y anticlerical, Armonía reconoce la lectura de autores decisivos para su formación: Spencer y Darwin, Kropotkin, Leopardi, Dante Alighieri. Incluso recuerda haber leído a Roland Barthes en París, hacia los años 60 cuando el representante de la nueva crítica polemizaba con Piccard. Sin dejar de reconocer que “la mujer, como los negros, ha vivido siempre muy sometida” se desmarca también de la “literatura escrita por mujeres” mientras —curiosamente— reivindica la literatura popular: “Los lectores de *best-sellers* son fieras devoradoras, nos comerían si no tuvieran esos libros de gran venta. Yo no los desprecio, creo que esos libros cumplen la función de hacer soportable la soledad de mucha gente”¹⁰.

En un análisis eminentemente formal, pueden distinguirse los diferentes niveles de “excesos” presentes en la obra de Armonía Somers y las múltiples relaciones intertextuales desplegadas en ella: con la tradición literaria y diseminando referencias internas; explotando relaciones intersemióticas con el cine, la iconografía católica, la música y las artes gráficas en su conjunto; aprovechando la interdiscursividad genérica que afirma la mezcla; y —por fin— desplegando una constante e irónica reflexión metaliteraria en cada una de sus entregas¹¹. En efecto, se trata de una obra de gran complejidad que atenta contra la lógica realista de las causalidades y las derivaciones referenciales del relato en diversos niveles discursivos. Las distintas figuraciones del cuerpo que escanden su obra demuestran que este es el espacio textual privilegiado en donde se pone en rica tensión dinámica la

tradicional oposición entre realismo y fantasía, entre el mundo de la comunicación controlada y el desborde de la fantasmagoría imaginaria. Así, desde la publicación de su primera novela hasta sus últimas producciones (*Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, 1986; *Muerte por alacrán*, 1978; *Viaje al corazón del día*, 1986) puede observarse, pues, un abanico temático y textual de casi cuatro décadas de intensa producción que hacen del cuerpo erotizado, místico, sensual, enfermo u horadado, en suma: el *cuerpo escrito*, la piedra de toque de su extraña y salvaje poética.

Es esta imaginería de la literatura médica, el cruce de géneros provenientes de las más diversas esferas sociales, la fusión de la imagen, la fotografía, el registro manuscrito, la evidente parodia del tópico de la mujer lectora alienada y vilipendiada por su entrega a ultranza a la ficción o, incluso también la parodia de una tradición nacida del romanticismo que idealizaba la enfermedad pulmonar como propia de seres espirituales, todo dentro de una trama narrativa centrada en el cuerpo —como “Caso” que existe en tanto punto neural de cruce entre aquello que se recibe y aquello que se expulsa en la escena doméstica (cruce condensado en los binomios salud/enfermedad y alimento/excreción)— lo que permite activar en esta obra la reflexión diacrónica entre folletín (literario o televisivo) y literatura.

Como se sabe, los estudios clásicos sobre televisión vincularon su expansión como medio con la exacerbación de los valores relacionados con la familia y el ámbito privado de la Norteamérica de posguerra, valores que se tradujeron en una serie de imágenes de publicidades de época que asimilaban el televisor al fuego del hogar¹². Si en el folletín literario del siglo XIX, el hogar era entonces el espacio disciplinar por excelencia del sujeto, durante el período de posguerra en que Estados Unidos desarrolla su cultura televisiva¹³, se saturará este símbolo de la domesticidad hasta límites insospechados: esa ideología televisiva que anidó en una cultura bélica que condensaba sentidos de lo más diversos (los soldados volviendo al “hogar” y viendo tv imbuidos de las mieles del “heroísmo” y el “deber cumplido”) recién encontrará dos décadas más tarde, desde mediados de los 70 —con el telón de fondo de la Guerra Fría— su exacta asimilación y pregnancia en la cultura hispanoamericana a través de sus teleseries¹⁴.

En la obra de Armonía Somers la cotidianidad de lo doméstico es representada desde la esfera del folletín, ficciones que atraviesan con gran efectividad toda la esfera de lo social y que el sujeto hace propias desde su misma corporalidad para, desde allí, permitirnos observar su insólito universo. No por casualidad, la cuerda o la cinta, es una de las metáforas más recurrentemente

utilizadas en su obra: puede aludir tanto al lento derrumbe del cuerpo en el proceso que va de la vida hacia la muerte, como a la dilación propia del tiempo cotidiano que en la lógica del folletín es condición *sine qua non* de la intriga y del seguimiento de la historia. Así, por ejemplo, sobre la condición de enfermo en el cuento “El entierro”, se comenta: “nunca se sabrá hasta qué punto es capaz de durar la misteriosa cuerda” (LRLF 73-88).

Es difícil analizar el mundo narrativo de Armonía desde las categorías de lo fantástico urdidas por diversos teóricos del género. Su mundo no nace de la “irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sometido a la razón”¹⁵, ni de “la irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana”¹⁶, ni tampoco enarbola la duda, la experimentación de la incertidumbre “ante un acontecimiento de apariencia sobrenatural”¹⁷ que espera que el sujeto lo explique por leyes naturales o realistas antes de abandonarse a la experiencia de lo extraño o lo maravilloso. Tampoco su apuesta supone la refutación de ambas explicaciones, la racional y la sobrenatural, por considerar ambas explicaciones igualmente falsas al poner en entredicho los límites de la racionalidad humana¹⁸. No hay, en el caso de *Sólo los elefantes...* para dar un ejemplo, una refutación de la racionalidad médica o psiquiátrica o una denegación del delirio. Más bien, el fantástico de Armonía nace de una monstruosa absorción encarnada de todos los fluidos y discursividades que componen al sujeto en sociedad: el fantástico hecho cuerpo en un sin fin de modulaciones aberrantes y monstruosas.

El cuerpo “sin” cabeza de Rebeca, el cuerpo místico de la idealización mariana (“El derrumbamiento”), el cuerpo que negado no puede sino desencadenar la locura (“La puerta violentada”, *MPA*), el cuerpo enfermo y saturado de linfa como un vaso de cristal a punto de quebrarse, incapaz de contener tanta vida (*SEEM*), el

cuerpo angélico-sacrificial de *Un retrato para Dickens*, el cuerpo erotizado de *Viaje al corazón del día* que expande su voluptuosidad mientras se enfrenta, en espejo, a su doble (Laura/Laurent) que crece en las oscuras catacumbas de una casa de campo... El cuerpo que al escribirse se desnuda y, paradójicamente, se viste de gracia. Porque si para Occidente, “la desnudez, como la naturaleza, es impura —dice Agamben—, porque a ella se accede sólo quitando los vestidos (la gracia)”¹⁹, el fantástico de Armonía urde un cuerpo otro, habitáculo de mensajes y contradicciones. Redimido.

Comenzaba entonces la pradera lisa. No tan suave y deshabitada como parecía serlo desde lejos. La vigilaban miles de ojos ocultos, la trituraban miles de dientes. Pero esa fuerte contradicción, de donde surgía el verismo de los objetos, era algo que estaba vivo bajo los pies, invadía el cuerpo llenándolo de mensajes. (LMD 64)

Post scriptum

A partir de aquí, cualquier relación que se trame entre el cuerpo escrito (“armónico”) y el sueño de poder de las feministas trasnochadas a lo Donna Haraway²⁰, que en los 80, observando el sesgo masculino que había asumido la cultura científica y la informática de la dominación, y en un intento desesperado por romper con los mitos cristianos del génesis (*Mujer biónica incluida*), crean la metáfora del cyborg (fusión extrema entre *tecné* y organismo) para subvertir todo binarismo esencialista y llegar a ser ya no objeto, sino sujeto de deseo, corre —por supuesto— a cuenta del tele-espectador.



¹ Se trabajan las siguientes ediciones de textos de Armonía Somers: *La mujer desnuda* (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2009 [1950]), *El derrumbamiento* (Montevideo. Ed. Salamanca, 1953), *Un retrato para Dickens* (Montevideo, Arca, 1969), *La calle del viento norte* (Montevideo, Arca, 1963), *Muerte por alacrán* (Buenos Aires, Calicanto, 1979), *De miedo en miedo* (Montevideo, Arca, 1965), *Viaje al corazón del día* (Montevideo, Arca, 1986), *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010 [1986]), *La rebelión de la flor. Antología personal* (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2009). En adelante, las citas sólo se mencionarán con las siglas iniciales de los títulos de los libros y las páginas correspondientes.

² Cfr. Nielsen, Jorge. *La magia de la televisión argentina 3: 1971-1980*. Buenos Aires, Del Jilguero 2006.

³ La serie norteamericana *Combat!*, transmitida por ABC entre los años 1962 y 1967, fue reproducida en Hispanoamérica durante las décadas siguientes. El poemario *Canción de Vic Morrow* (Alción, 2009) del peruano Jaime Rodríguez Z. (1971) reescribe de un modo muy logrado esta teleserie en clave de conflicto generacional, en un proceso de pasaje de la adolescencia a la adultez por parte del yo-poético.

⁴ Claudia Feld me señala que en la década del 70 también se estrenan con mucho éxito de audiencia “miniseries” sobre temas “serios”, como por ejemplo, *Raíces* (ABC, 1977) —que desarrollaba el problema de la esclavitud— y la tan famosa *Holocausto* (NBC, 1978), ambas emitidas también en Argentina en plena dictadura. Alejandro Baer asegura que más de quinientos millones de personas vieron en todo

el mundo la serie *Holocausto*, y que esto marca un comienzo, por tanto, no solo del debate en torno a lo posible y lo aceptable en las formas que adopta la memoria en la pantalla sino también de la incorporación de la memoria del Holocausto a un discurso público más complejo y multidimensional en la cultura popular: “Se puede decir que la serie inaugura una época en que los medios masivos se convierten en poderosos dinamizadores del recuerdo colectivo y en que las decisiones en este ámbito comienzan a ser origen y desencadenantes de complejos procesos sociales. La memoria social contemporánea es cada vez más una *memoria cultural*, que se define por la popularización de la historia, específicamente por la historia contada a través del cine y la televisión. (...) *Holocausto* ha puesto de manifiesto cómo un producto plenamente inserto en la lógica estética, de producción y distribución de la industria televisiva, puede ser estimulador de procesos y dinámicas sociales insospechadas”. Cfr. Baer, Alejandro. *Holocausto. Recuerdo y representación*. Losada, Madrid, 2006, pp. 114-122.

⁵ Cuando el leñador semidormido le pregunta cómo se llama, la mujer desnuda responde: “Eva, Judith, Semíramis, Magadala. Y un hombre que soñó con mi pie, que le excedía en siglos, me llamó Gradiva, la que anda” (*LMD* 27).

⁶ Said, Edward. *Beginnings. Intention & Method*. New York, Columbia University Press, 1985.

⁷ Zanetti, Susana. “La dorada garra de la lectura *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers” en: *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 420.

⁸ Ruffinelli, Jorge. “Armonía Somers: paraíso infernal, celeste infierno” en: *Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura Latinoamericana*. México, Premia Editora, 1982, pp. 270-276.

⁹ Rama, Ángel. “La insólita literatura de Somers: La fascinación del horror” en: *Marcha*. Montevideo, 1963, N° 1118. Ver también: Rama, Ángel. “Encuesta: responde Armonía Somers. En la morgue con mis personajes” en: *Marcha*. Montevideo, 1964. Rama, Ángel. *Aquí cien años de raros*. Montevideo, Arca, 1967.

¹⁰ Entrevista de Carlos Dámaso Martínez, “Armonía Somers: ‘quien escribe no es quien existe’” en: *Espacios*. Buenos Aires, Nro.7, Nov./Dic., 1988, pp. 46-47.

¹¹ Elena Pérez de Medina ha analizado pormenorizadamente esos “excesos” en *Sólo los elefantes...* Ver: Pérez de Medina, Elena. “Sobre Armonía Somers” en: Jitrik, Noé (comp.). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. ILH, Oficina de Publicaciones Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, pp.27-35.

¹² Cfr. Tichi, Cecelia. *Electronic Hearth: Creating an American Television Culture*. New York, Oxford University Press, 1991. Spigel, Lynn. “Television in the Family Circle: The Popular Reception of a New Medium” en: Mellecamp, Patricia. *Logics of Television*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

¹³ Concepción Cascajosa Virino, que estudia el desarrollo de lo que se considera “la nueva edad de oro de la televisión estadounidense”, afirma que “la televisión norteamericana ya vivió una primera edad dorada, el periodo de nacimiento y consolidación entre finales de los años cuarenta y mediados de los cincuenta. Fue la época en la que su audiencia era todavía limitada a una élite económica y socio-cultural que disfrutaba del humor urbano y judío de Jack Benny y Sid Caesar en los programas de variedades y de la presencia de estrellas como Humphrey Bogart y Edward G. Robinson en los llamados espectaculares. Pero sobre todo fue el tiempo de la antología dramática realizada en directo desde Nueva York por profesionales del mundo del teatro, obras únicas con, a menudo, conciencia crítica para tratar temas como el divorcio, el suicidio, el alcoholismo, la violencia juvenil, las debilidades del sistema de justicia, el racismo..., además de adaptaciones de clásicos literarios y éxitos recientes. Estas obras eran saludadas por los influyentes críticos televisivos y, cuando su repercusión era muy relevante, volvían a ser escenificadas para los espectadores”. Cascajosa Virino, Concepción. *La caja lista: televisión estadounidense de culto*. Laertes, 2007. Cascajosa Virino, Concepción. “La nueva edad dorada de la televisión norteamericana” [Consulta on-line: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/5701/35592_1.pdf?sequence=1]

¹⁴ En este sentido Mirta Varela et al. (Varela, Mirta - Masotta, Carlos - Grimson, Alejandro. “Un electrodoméstico en la ciudad. Hacia una conceptualización del lugar de la televisión en el espacio público” en: Grimson, Alejandro y Varela, Mirta. *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.) plantean que la década del cincuenta, en Argentina, lo doméstico no tiene el mismo valor, puesto que por entonces el espacio por antonomasia de las clases medias peronistas es la mítica Plaza de Mayo. Refiriéndose siempre a ese período, señalan a su vez que “en la Argentina, en cambio, la televisión no puede ser asimilada como en Estados Unidos a ningún ícono nacional o patriótico desde el momento en que produce una fractura en la tradición de progreso y pionerismo tecnológico (...), en un país que siempre se adjudicó la primera transmisión radial del mundo, que contó con una industria gráfica y editorial, así como con un cine pioneros dentro del contexto latinoamericano” (199). Ver también: Mestman, Mariano - Varela, Mirta. *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 2013.

¹⁵ Vax, L. *L’art et la littérature fantastique*. Paris, P.U.F., 1970.

¹⁶ Caillois, Roger. “Au coeur du fantastique” in: *Cohérences aventureuses*. Paris, Gallimard, 1976.

¹⁷ Todorov, T. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris, Editions du Seuil, 1970.

¹⁸ Bessière, Irène. *Le récit fantastique*. Paris, Larousse, 1974.

¹⁹ Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, p. 113.

²⁰ Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1991.

Haraway, Donna. *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata, Puente aéreo, 2013.

UNA PROFESIÓN PARA EL ESCRITOR Y UN MERCADO PARA LA LITERATURA

En una relación de íntima competencia entre lo literario y lo sociológico, es posible analizar las ficciones argentinas del dinero de los años 1890-1930 como el punto de inflexión a partir del cual se consolidó el campo literario moderno y la ideología profesionalista. Entre la pobreza y el éxito calculado, el escritor debió desarrollar su oficio encontrando su fuente de sustento en diversas modalidades: el mecenazgo, el patronazgo y el profesionalismo freelance o de corte editorial.

ALEJANDRA LAERA

La literatura debe ser considerada una profesión pero nunca un comercio. Según los estudios sobre las relaciones económicas en los romanticismos inglés y alemán, eso es lo que sostenían los primeros escritores modernos, que fueron los primeros interesados en la propiedad intelectual y los derechos de autor¹. La literatura debía ser lucrativa sólo en la medida en que garantizara la subsistencia pero nunca tanto como para provocar especulación. En ese arco profesionalista que va de la subsistencia a la especulación, y que se superpone con la constitución y consolidación del campo literario moderno y del mercado de bienes culturales, se distribuyen las diferentes posiciones que asume el escritor ante el dinero. Entre la pobreza y el éxito calculado hay una serie de opciones que —como puede verse en las diferentes ficciones del dinero creadas por escritores como Lucio V. Mansilla, Roberto Payró o Hugo Wast acerca de su condición de tales— van desde la bohemia hasta la ganancia por las ventas, pasando por la retribución económica coyuntural o el sueldo. Esas ficciones del dinero sobre la condición del escritor se tensionan o corresponden con su posición social, y en esa relación de competencia entre lo literario y lo sociológico se va armando una caracterización del campo literario moderno, que aproximadamente entre 1890 y 1930 incluye como uno de sus elementos definitorios al dinero.

Si hacia 1890 la incorporación al lenguaje cotidiano del tema económico y del campo semántico asociados con el dinero alcanza el campo de las letras con las novelas sobre la crisis económica financiera de ese año (*La Bolsa* de Julián Martel, *Quilito* de Carlos María Ocantos, entre otras), alrededor de los 1930, en el punto más alto de la mercantilización de ese campo, ya en el final del proceso de constitución y consolidación del mercado, el dinero comienza a ser obliterado o diluido por elementos de mayor carga simbólica y, en general, más específicos. Y si desde los 90 el escritor parecía sentirse siempre interpelado por el dinero, ya sea a raíz de una crisis económica o de un éxito de librería, una vez consolidado el mercado, hacia los 30, cuando los derechos de autor ya han resultado inalienables y cuando ya puede hablarse de una industria del libro, las instancias de reconocimiento simbólico empiezan a opacar la importancia de lo económico, en particular por el énfasis puesto en el proceso de institucionalización y en la consagración a través de los premios literarios oficiales. Si bien todo esto no significa que desaparezcan por completo las ficciones del dinero, estas dejan de ser el modo privilegiado de procesar ciertos conflictos sociales (que tienden a descifrarse en clave política o en términos económicos diferentes a los que pone en juego el dinero) así como la relación del escritor con el mercado (que aunque generalmente débil y fluctuante ya es un supuesto).

Para terminar de entender cómo, entre la pobreza y el éxito, se compusieron las ficciones del dinero vinculadas con la ideología profesionalista, hay que tener en cuenta las diversas modalidades que asumió la actividad literaria mientras se fue consolidando el campo de las letras y las diferentes posiciones de escritor que promovieron. En líneas generales, todas las actividades que sirvieron como vía de la profesionalización entendida en un sentido moderno y con una relativa especificidad se organizaron alrededor de tres modalidades que hicieron posible la producción de libros, el periodismo e incluso la actividad teatral: *el mecenazgo, el patronazgo y el profesionalismo free-lance o de corte editorial*. Aunque en la mayoría de los casos combinadas, las tres están atravesadas por el dinero, ya sea como financiamiento, como salario o como pago, y se definen —desde la bohemia al éxito calculado— entre el rechazo, la negociación y la adopción del mercado en tanto espacio de puesta en valor que estimula ciertos modos de circulación de los bienes culturales.

¿Cómo llamar sino *mecenas moderno* a Luis Berisso o Carlos Vega Belgrano, que hicieron financieramente posible la publicación de los dos libros de poemas más importantes de entre siglos como *Prosas profanas* de

Rubén Darío y *Las montañas del oro* de Leopoldo Lugones? Es que desde mediados de los 90 hasta comienzos del siglo XX, el *mecenas moderno* permitió la publicación de varios libros de poesía que difícilmente hubieran encontrado otra vía de financiamiento. Cercana a la figura del padrino, pero con un suplemento económico decisivo y siendo él mismo aficionado a las letras, tiene afinidades con aquel cuya obra auspicia o integra su grupo de referencia. Solo que, por su conexión con el mecenazgo propio del sistema de patronazgo de épocas pasadas, es también el síntoma de un desequilibrio constitutivo en el mercado de bienes culturales en la Argentina que fomenta, en aquellos cuyas obras no siguen los requerimientos de ese mercado, una práctica de corte premercantil².

Cuando en 1897 Darío dedica su *Prosas profanas* a Vega Belgrano (“A Carlos Vega Belgrano, afectuosamente, este libro dedica R.D.”), o cuando unos meses después hace lo propio Leopoldo Lugones en su primer libro de poemas, *Las montañas del oro*, dedicada también a Vega Belgrano, en cuyo diario estaba trabajando, y a Luis Berisso, que financia la edición, puede verse claramente no solo la conformación de una red moderna que se teje por entonces en el Ateneo y se extiende a diarios y publicaciones, sino cómo en la dedicatoria la amistad se confunde con la ayuda económica y el agradecimiento con la deuda. Siempre mordaz en sus rememoraciones de los protagonistas de la escena cultural protagonizada por Darío, Manuel Gálvez dio de Berisso una imagen que está en total sintonía con la que en su momento había dado Payró de Fernández, el personaje de su cuento “La paradoja del talento” que había renunciado a la literatura: “Algunos de ellos abandonaron las letras [...] como Luis Berisso, que era el crítico de la generación y que preferiría el más productivo oficio de los negocios”³.

Una variante de lo que llamo *mecenas moderno* es la del *protector* que financia no una obra ni un proyecto literario sino un estilo de vida, generalmente vinculado con la bohemia. Roberto Giusti recuerda a Salvador Boucau, que estuvo vinculado al desarrollo de la literatura y del arte hacia el Centenario y que, ni literato ni artista, fue sin embargo un “culto hombre de mundo”, un “*sportman* antaño popular” y un “generoso mecenazgo”⁴. Gálvez recuerda al francés Michel Dumas, que era un “alto empleado en un Banco extranjero” y “cobraba un buen sueldo”, y de hecho compone a partir de él al personaje de Dupont de *El mal metafísico*, que se rodeaba de jóvenes literatos que lo esquilaban con tal de que lo reconocieran como tal también a él⁵. Charles de Soussens, que contó con varios protectores a lo largo de su vida además del amistoso patronazgo de Rubén Darío y de la ayuda de otros colegas escritores, supo sacar

partido de los dos: si de Boucau, cuenta Giusti, llegó a obtener “pensión completa, con cama y comida, todo pago”, a Dumas lo convenció de que tenía talento como escritor y, según la mirada crítica de Gálvez, “le sacaba dinero a cambio de presentaciones y elogios”.

En el otro extremo del mecenazgo está el *patronazgo*, que fue una de las salidas más frecuentes para los escritores, ya sea en el contexto de la prensa o en su variante estatal. Pese a las diferencias, ambas salidas otorgaron, en el revés de la rutina laboral que apenas dejaba un tiempo libre para dedicarse a las letras, una vía directa a la literatura. En el marco del Estado, fue frecuente el empleo público —parte de “empleomanía” criticada por Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga* (1910)— como garantía de una subsistencia con un considerable margen de tiempo para dedicarse a la literatura. Pero también, en la fracción reformista del roquismo entre 1898 y 1904 —que convocó a figuras como Joaquín V. González, Ricardo Rojas o José María Ramos Mejía para ocupar ministerios y altos cargos— y en la siguiente década también, ser funcionario ya no es sólo una salida laboral sino además la posibilidad de acceso al libro por *encargo oficial*. Lugones es el caso testigo de cómo esa particular relación de patronazgo muta de un trabajo desvinculado de las letras a una actividad literaria propiamente dicha que culmina con la publicación de un libro subsidiado por el Estado (para decirlo rápido: de la Dirección de Correos y Telégrafos a finales de siglo a escribir por encargo del gobierno *El imperio jesuítico* en 1904 y en 1911 la *Historia de Sarmiento*). Una experiencia que no llegó a tener nunca Payró, y bien distinta a la de Manuel Gálvez, quien antes de alcanzar el éxito con sus novelas, fracasa allí donde había triunfado Lugones: “El 23 de octubre de 1911 terminé mi viaje —cuenta Gálvez en sus memorias—. En Buenos Aires trabajé mucho, durante los cuatro meses que siguieron, en escribir mi informe sobre la conferencia de París a que asistiera como delegado oficial. El volumen que resultó de mis estudios, y que titulé *La inseguridad de la vida obrera*, fue publicado por el Departamento Nacional del Trabajo en uno de sus boletines. Yo hice, por mi cuenta, una tirada especial de cien ejemplares. Nada me pagó el Gobierno por mi trabajo, que excedía en mucho, con sus cuatrocientas treinta y seis páginas, incluidos los apéndices, a las proporciones de un informe”. A diferencia de Lugones, Gálvez se jugaría al éxito comercial como camino para la consagración.

En el contexto de la prensa, por su parte, el caso ejemplar de patronazgo lo ofrece *La Nación*, de donde salió un importante pelotón de periodistas que, habiéndolo querido o no, nunca llegaron a alcanzar un nombre literario aunque sí a profundizar y consolidar los

canales profesionales. Es sobre esa situación de patronazgo intensificada por la figura fuerte de los Mitre, que se recortan, de hecho, los escritores frustrados de las ficciones del dinero de Payró. Pero de allí también salieron escritores como el propio Payró, que supieron ganarse en sus páginas un nombre de autor y que, más allá de sus propias ideas sobre la literatura, se convirtieron por esa vía en literatos, ya sea porque ampliaron las opciones temáticas y el géneros de sus colaboraciones, ya sea por la conversión en libro del material de origen periodístico y asumir una posición circunstancial más específica. Los volúmenes de Payró *La Australia Argentina* (1898) y *En las tierras de Inti* (1909) son un ejemplo, pero también el caso de Roberto Arlt, con sus colaboraciones en *Don Goyo* y en *Crítica*, primero, y después en un diario ya claramente moderno como *El Mundo*, con sus diversas series de aguafuertes escritas a partir de 1928. En Arlt resuenan todavía las quejas sobre el patronazgo periodístico iniciadas con los profesionales de entre siglos: son los escasos ratos libres del trabajo en la prensa aquellos que dedica a convertirse primero en escritor de libros, con sus novelas y sus cuentos, y después en autor teatral.

Allí donde la profesionalización genuina remite a una idea relativamente específica de la literatura, que evidentemente era muy potente en el imaginario de los escritores de ese momento, hay una salida que casi siempre era la más deseada y la menos redituable: el *profesionalismo free-lance*, cuando se trata de colocar la propia producción en diversos medios periodísticos o de colaborar sistemáticamente con relatos reconociblemente literarios, y el *profesionalismo editorial o de autor*, cuando una vez reconocidos los derechos de autor se está en condiciones de vivir de ellos por la cantidad de ejemplares vendidos de un libro. Leopoldo Lugones, que recurrió a todas las modalidades a su alcance para consagrarse como escritor, es buen ejemplo, en el comienzo de su trayectoria, del profesional free-lance, aun cuando ese perfil haya sido desdibujado después por el patronazgo de *La Nación* y del Estado. En el último tercio de la década del 90, en los que publicaría solamente un libro, se lanzó al campo cultural participando activamente en la prensa argentina y latinoamericana con artículos misceláneos y ensayos, pero también anticipando allí los poemas y los relatos que se editarían en volumen recién entre 1904 y 1906 (*Los crepúsculos del jardín*, *La guerra gaucha*, *Las fuerzas extrañas*). Esas contribuciones específicas adquirieron progresivamente en los diarios y en los magazines una remuneración que en una instancia anterior solo alcanzaba a los géneros periodísticos. Para entender el salto que da Lugones en los primeros años del siglo XX, basta considerar lo que

cuenta Gálvez en sus memorias a propósito de su interés en conseguir una colaboración del “joven maestro” para su revista: “él, que ya colaboraba en *La Nación* y en otros periódicos, donde le pagaban bien, no iba a darnos a nosotros, gratis, uno de sus artículos o de sus poemas”. Es precisamente Gálvez quien se empeña, en su relato retrospectivo de los primeros quince años del siglo XX, en demostrar que el “tipo del escritor profesional” aparece recién con su generación y quien da de él una caracterización bastante ajustada: “No quiero decir del escritor que vive sólo de las letras, porque este fenómeno es desconocido aquí, salvo entre los autores de teatro, sino del hombre que se dedica principalmente al trabajo literario, que publica libros con regularidad y que, aunque no intente vivir con sus ganancias de escritor, ni de periodista, trata, por lo menos, de ayudarse con ellas”. Gálvez alude al *pluriempleo*, que es bastante característico de las profesiones intelectuales, pero, sobre todo, a un *mercado del libro*. A la dedicación tiempo completo a la escritura le incorpora, así, la dimensión potencial del *éxito de ventas*. Esta inflexión diferencia la variante profesional de quien se dedica al periodismo, o el que escribe por encargo del Estado, de la de quien se consagra como actividad literaria a los libros.

Como había sucedido unas décadas antes en Europa occidental y tendía a ocurrir en otros lugares, también en la Argentina se lleva a cabo una nueva lucha por el poder simbólico o cultural “bajo el signo de la creciente autonomía del campo y a la vez con la aspiración de introducir en ella a las nuevas generaciones y las nuevas imposiciones, que ya no son de orden político, sino económico y social y que, con el surgimiento de la sociedad capitalista y urbana, adquieren una influencia cada vez más marcada en la vida cultural”⁶. A partir del Centenario se hace más clara la lucha ensordinada tanto por definir la función de los escritores en la sociedad como por el tipo de escritor que será considerado un profesional genuino. Y a diferencia de lo ocurrido en campos culturales más amplios y variados, no existe suficiente espacio como para albergar muchos tipos de escritores diferentes ni habilitar demasiadas posiciones estratégicas. En ese sentido, Lugones y Gálvez, entre el 10 y finales del 30, representan dos modalidades de profesionalización, una ligada al Estado y otra al mercado, una ligada a la poesía y el ensayo y otra a la novela, que conllevan una lucha en torno a la noción de *consagración*. De estos cruces, lo que sale fortalecido en términos de ganancia económica y, a partir de allí, de puja por la ganancia simbólica, es el novelista (y por supuesto, eso implicará después una nueva pugna alrededor de la misma concepción de novela).

Pero me interesa el momento en que los artistas se han reubicado con la ayuda oficial, y la bohemia —si la hubo— quedó definitivamente atrás; el momento, sobre todo, en que los reclamos de un Payró han perdido gran parte de su vigencia y el mercado de libros muestra signos de vitalidad. Es un momento en el que el autofinanciamiento de una publicación como modo de acceso a la profesionalización ya no es la única salida para quien no es favorecido por alguno de los pocos editores de entonces, no consigue apoyo oficial, no encuentra un “mecenas” a quien recurrir o no tiene amigos que le organicen una suscripción ad hoc. Es un momento, en definitiva, en el que tampoco es preciso comprar los propios libros para regalar a los conocidos si se quiere tener algún lector. Por un lado, el *autor* está más protegido, porque ya hay *instituciones* que agrupan a los escritores, como la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) creada en 1928 con Lugones como presidente, y sobre todo porque en 1933 se sanciona la ley de propiedad intelectual (11723) que reconoce y regula los derechos de autor. Por otro lado, existe un *público* amplio y reconocible para el libro, lo que permite plantear, como hace Gálvez en sus demandas, al *éxito* como modo genuino de consagración. Como el profesionalismo, en contraste con el amateurismo, se caracteriza por una relativa especialización de la actividad, por la dedicación *tiempo completo* a esa actividad vinculada con las letras y por su carácter remunerado, puede decirse que al final del proceso de constitución del campo y del mercado, se ha terminado de cumplir con esas condiciones, logrando un equilibrio o haciendo una negociación entre la especialización relativa y el par *tiempo completo-dinero* (menor especialización / menor tiempo, mayor cantidad de dinero; o mayor especialización / mayor tiempo, menor cantidad de dinero). O, para decirlo en los términos de Nathalie Heinich, que muestra cómo la característica específica de las profesiones vinculadas con la creación es la inversión de los medios y los fines: “*si, dans les activités ordinaires, spécialisation et travail à plein temps ont essentiellement pour but d’assurer une rémunération suffisante, celle-ci constitue, dans les activités de création, un moyen pour parvenir à consacrer le plus temps possible à son art, et à lui seul*”⁷. Al final de todo ese proceso, entonces, es cuando se establece más claramente esa relación entre medio y fines (¡que es la deseada por el escritor!), y es también cuando aquel que desea dedicarse a las letras está en condiciones de ser un profesional que puede hacer coincidir en su oficio de escritor la ganancia simbólica y la económica. Todo el proceso, entonces, puede representarse entre la pobreza (del que compromete tiempo o dinero en pos de una idea autónoma del

escritor y su arte, y por lo tanto fracasa) y el éxito (del que se compromete con el mercado o del que logra imponer en él su obra)⁸.

Resulta revelador comparar las condiciones de un mercado todavía en constitución a comienzos del siglo XX y el mercado en consolidación de los años posteriores al Centenario. En general, para el libro argentino era prácticamente imposible competir por el interés del nuevo público con el libro extranjero, en particular las novelas, y de allí en parte que, según Roberto Giusti en sus recuerdos del campo literario de esos años, “una persona de recursos medianos podía adquirir, si lo deseaba, todos los libros impresos en el país”. Payró es muy claro al referirse a los libros, particularmente novelas, que vienen desde España y Francia en ediciones económicas: “¿Y cómo no ha de preferir el editor los malos libros y las pésimas traducciones, cuando ello disminuye en gran manera sus gastos de producción?”; para que cambie la situación, no solo deberían pagar derecho de importación los libros extranjeros sino que deberían modificarse las condiciones locales de producción, ya que “todos los elementos para hacerlos aquí, desde el papel hasta los tipos, pagan un derecho intolerable, prohibitivo, que nos ata las manos...”⁹.

Además, y más allá de la relación paradójica con un potencial mercado que entablan los artistas finiseculares, quienes pese al rechazo a la mercantilización tenían necesidad de captar algo del nuevo público emergente, la mayoría de los escritores lamentan a principios del siglo que la poesía y el ensayo carezcan de público¹⁰. Los números son elocuentes: mientras en 1905 *Stella*, la exitosa novela de César Duayen (seudónimo de Ema de la Barra), vendía mil ejemplares en pocos días, un libro de poemas o relatos de Lugones era considerado un éxito sólo por vender unos cuantos centenares de ejemplares a lo largo de varias semanas. Esta escasez de público no se manifiesta únicamente en el tiraje reducido de las ediciones y en los años que tardan en venderse, sino también en la condición de quienes las adquieren, si se trata o no de un público genuino que participa del mercado o de una compra oficial.

El cambio en la situación del campo de las letras no se da de un momento a otro, sino que se advierte más bien una tendencia creciente que hacia finales de la década del 10 hace posible un nuevo diagnóstico y que en los 30 permite identificar contemporánea y retroactivamente una consolidación del mercado de bienes culturales. La producción de libros, la cantidad de autores y el volumen de la demanda están en relación de total transitividad, de lo que dan cuenta los nuevos magazines y revistas especializadas con sus notas

periodísticas, reseñas y anuncios. Si tomamos como paradigma a la novela, hacia mediados de la década del 20, ya en tiempos del post-Centenario, hay un alto registro de su desarrollo y de la presencia sostenida de un conjunto de novelistas como Manuel Gálvez, Hugo Wast, Enrique Larreta y Ricardo Güiraldes. El Anuario del diario *La Razón* de 1926, por ejemplo, no sólo destaca el fenómeno sino que, en todos los casos, pone énfasis en el éxito: “la enorme venta de *Zogobi*”, “*Don Segundo Sombra* ha logrado un éxito envidiable de crítica y librería”, “*La Pampa y su pasión* ha conquistado un éxito merecido”, “Decir que las dos novelas de Gustavo Martínez Zuviría, *Myriam, la conquistadora* y *El jinete de fuego*, obtuvieron de inmediato un éxito envidiable como todas las creaciones del prestigioso escritor, sería caer en un lugar común”¹¹.

En lo que puede considerarse un mercado consolidado —pese a su regular precariedad— intervinieron desde cambios demográficos y procesos de urbanización, hasta políticas de alfabetización y cambios en el sistema educativo. Pero también, como lo ha demostrado Charle para el caso europeo de mediados del siglo XIX, hay que considerar los avatares de las crisis políticas y económicas: si, según señala Charle, en el XIX europeo eso permite explicar la fragilidad del mercado, es llamativo cómo, en un campo en consolidación como el argentino, las crisis pueden tener un efecto contrario, fomentando el interés en ciertos temas ante otros o inclinando al lector por la producción literaria nacional frente a la europea. Un recorrido por notas periodísticas de esos años permite ver el escaso interés en la novela europea vinculada con la Primera Guerra Mundial, tendiente a los hechos de sangre, favoreciendo el estímulo a la producción local y la inclinación ante ella del público por propiciar, en cambio, la distracción y el entretenimiento. Si en un mercado incipiente como el de los 80, cuando emerge el género, se puede comprobar que antes no había novela porque no había novelistas y no porque hubiera un público inclinado a lo europeo¹², para las dos primeras décadas del siglo, cuando ya existe un conjunto reconocido de novelistas argentinos, es fundamental entender que *no hay novela sin consumo*.

A la luz de los registros editoriales y periodísticos de finales de la década siguiente, los reclamos han sido eficaces. Los escritores reconocen un mercado y el mercado a su vez reconoce, y empieza a reorientar, una producción cada vez más amplia y diversa aunque encabezada por la novela. Es entonces que se imponen nuevas variantes, que se inicia, en este caso, un nuevo modo de relación del escritor con el mercado, y no resulta extraño porque eso suele suceder siempre que termina un proceso de constitución o de consolidación,

cuando hay que barajar y volver a distribuir (ideas, posiciones, representaciones, etcétera). La relación con el mercado ya no pasa por una posición antimercantilista en la cual se sacrifica la obra o se sacrifica la vida a la vez que se intenta acercar el valor simbólico al valor económico. En cambio, la disputa pasa por la naturaleza del valor y los criterios de valoración: ¿lo literario y lo estético, el público, la lectura y la crítica, o las ventas y el éxito comercial? Y alrededor de ese eje, que cada vez más empieza a pensarse en términos de consagración (y del tipo de valor implicado en ella), el dinero, que tanto obsesionaba a los primeros escritores modernos, cambia sus figuraciones y su sentido, se torna cada vez más metafórico. Es que, con el avance de la industria del libro paralelamente a la emergencia de una vanguardia, y junto con el impacto de los enfrentamientos bélicos mundiales en la subjetividad y sus consecuentes dilemas políticos, el escritor ya no está obligado a tomar posición ante el dinero, como los artistas y los profesionales, sino ante la noción de valor.



* **Alejandra Laera**

es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como profesora de literatura argentina, y es investigadora del CONICET. Coeditó, entre otros, *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América latina* (2007) y *Sarmiento en intersección. Literatura, cultura y política* (2013), y dirigió *El brote de los géneros* (2010), tercer tomo de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Es directora de la serie Viajeros para la colección Tierra Firme del Fondo de Cultura Económica. Es autora de *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (FCE, 2004) y *Ficciones del dinero. Argentina 1890-2001* (FCE, 2014).

¹ Woodmansee, Martha - Osteen, Mark. "Taking account of the New Economic Criticism: an historical introduction" en: *The New Economic Criticism: Studies at the Interface of Literature and Economics*. London & New York, Routledge, 1999.

² Williams, Raymond. "Instituciones" en: *Cultura*. Barcelona, Paidós, 1981.

³ Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros maestros de mi juventud. Recuerdos de la vida literaria I* (1944). Buenos Aires, Hachette, 1961.

⁴ Giusti, Roberto. *Visto y vivido*. Buenos Aires, Losada, 1963.

⁵ Gálvez, Manuel *El mal metafísico* (1916). Buenos Aires, Tor, s/f.

⁶ Charle, Christophe. *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno* (1996). Madrid, Siglo XXI, 2000.

⁷ Heinich, Nathalie. *Être écrivain. Création et identité*. Paris, Éditions La Découverte, 2000.

⁸ Difiero en ese punto con la caracterización de Heinich, que solo toma como éxito el logro del creador de hacer crecer la demanda general, el mercado, hacia su obra singular, la inspiración (op. cit., pp. 28-29). El éxito, según Heinich, se diferencia de lo que llama compromiso y deja afuera la forma mercantil o heterónoma según la cual el creador rebaja la singularidad del producto en pos de la generalidad de la demanda. Para un Gálvez o un Wast, ese acercamiento no es visto como mercantil sino como un éxito por el cual el público se interesa por su obra frente a otras disponibles en el mercado.

⁹ Payró, Roberto J. "Conservas de Chicago" en: *Crónicas*. Buenos Aires, Rodríguez Giles, 1909.

¹⁰ Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1989.

¹¹ "El año literario" en: *Anuario La Razón 1926*. Buenos Aires, La Razón, 1926, 113. Seguramente debido a la elección del éxito como criterio, la nota no menciona *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, aparecida ese mismo año.

¹² Ver: Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

BERNARD NOËL

EL LIBRO DEL OLVIDO

PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN DE VÍCTOR BERMÚDEZ

ASESORAMIENTO DE WALTER ROMERO

Bernard Noël (1930) sostiene una de las voces de la poesía francesa contemporánea más destacadas del presente. El premio Guillaume-Apollinaire, el Grand Prix National de la Poésie y el Prix International de Poésie Gabriele d'Annunzio son solo algunos de los reconocimientos a su escritura en verso y prosa. Sus obras completas han comenzado a reunirse en los volúmenes *Les plumes d'Éros* (2010), *L'Outrage aux mots* (2011) y *La Place de l'autre* (2013).

La escritura de Bernard Noël es la de las improntas del cuerpo en la palabra. El cuerpo, su memoria de sí mismo y del otro, donde el primero se encuentra y se extravía. En la escritura de Noël, los sentidos del cuerpo no tienen su límite en la realidad, no acaban en el mundo sino que se extienden hacia el otro. El otro que percibe es también un sujeto que transforma el sentido y la consciencia del primer observador. La reflexión poética de la extensísima obra de Bernard Noël examina el cuerpo en su contacto con el mundo y con el otro. Y el cuerpo que se mira a sí mismo. La escritura de Bernard Noël no es lacónica sino expansiva, en ella las metáforas tejen espirales plásticas que indagan intermitentes a través de la variación. El reconocimiento se produce en modificaciones del sentido que encadenan alteraciones del suceso y a la vez cifran una nítida coherencia discursiva.

En la poesía de Noël el verso dialoga con los límites de la página, con la prosa, con el ensayo; incluso en el terreno de la entrevista, ese diálogo es capaz de adquirir un orden estético. Potente teórico del arte, de la imagen y de la poesía, Bernard Noël es, además, un pensador de los sistemas civilizatorios, del ser político, de las estructuras que organizan la existencia y de los modelos de representación artística en su perspectiva histórica.

El extracto de *Le Livre de l'oubli* (POL Editeur, 2012) que aquí se ofrece —con expreso permiso del poeta— constituye una indagación en el traslado del pasado hacia el presente y en la construcción del instante, en su desaparición. Porque ha logrado inscribir el cuerpo en la reflexión, la poesía y el pensamiento de Noël son eminentemente humanos; ahí ocurre el milagro de la visión, de la emoción, del recuerdo y de la palabra.

El silencio se alinea con el olvido.

En la mirada de los moribundos se alza su propio olvido; está en los ojos de los muertos nuestro olvido.

La memoria lleva el pasado al presente y el presente al pasado. Así encuentra su equilibrio, y este balance es quizás el movimiento primero del sentido.

El uso normal del lenguaje: cuento y cuenta. La escritura se funda en un desvío originario que se olvida tanto en sí mismo que siempre buscará de dónde viene.

Actuar es olvidar hasta el punto que el olvido te lleva como el mar.

Cuando la memoria, el trabajo y el instante se cruzan sobre mi lengua o en mi mano, fecundan el olvido.

Lo que ha sido olvidado y lo que lo será son cosas parecidas en el olvido. Y cada uno de nosotros lleva esta similitud al fondo de los ojos: al agujero negro.

¿Qué es una imagen mental? El cruce de la memoria y del imaginario, o el olvido de esta hibridación...

El olvido es el país natal.

El lenguaje prueba delante del olvido un cierto vértigo que la lengua expulsa, pero esta caída devuelve a la boca, húmeda, la saliva perecedera.

El olvido denuncia al sí mismo: lo invita a salir.

El espacio mental se parece al espacio de la memoria, pero no excluye el olvido.

El poder asegura el presente: sabe que no hay nada fuera de él. Siendo dueño del presente lo es también del pasado, y eso basta para hacer creer en su futuro. Es además aquello cuyo futuro no cambia su naturaleza. El poder controla nuestra relación con el tiempo. Sólo el olvido puede molestarlo. El olvido: el contrapoder.

como la hoja se desprende del árbol
y lo olvida
el porvenir requiere del olvido.

...una dulzura que asciende, que invade, que gana inexorablemente, y deja de ser cordial el corazón en ella...

El olvido se sujeta tras el Levante: es la tierra de donde viene el día, pero que el día nos hurta.

Miro este paisaje: lo figuro... Y si busco cómo entra en mi memoria, comienzo a decir: árboles, cielos, pradera, antes de reparar en que el presente está fuera de la memoria porque él la forma... El presente es lo visible... ¿Pero no advertí nunca que el origen de la perspectiva está detrás de mí? Y que soy el punto de fuga del pasado... Lo visible, es decir lo que yo veo, no es más que ese punto...

Es necesario que conozca mi lengua para poseerla, ¿pero no hace falta que la olvide para que ella me posea?

La autobiografía funde todo su trabajo en la memoria; la biografía intenta trabajar con el olvido, y escapar así de la autoridad, del saber... Trabajar con el olvido: trabajar con lo que no se sabe...

Cuando todo va bien el cuerpo es el olvido del cuerpo.

Encontrar el olvido es volver a lo olvidado.
Eso olvidado es un espacio de comunicación: ya no articulo más yo solamente...
Lo colectivo, en nosotros ¿no es lo olvidado? El cuerpo es completamente objetivo; no deja de estar en su muerte.

El problema, en el mecanismo de la visión, es una consciencia olvidada que escribe lo real para hacer la figura visible de nuestra ilación con el mundo. Toda nuestra actividad orgánica se desarrolla además en el olvido de modo que el olvido, parece, es la ciencia del cuerpo.

¿Y si escribir es procurar leer el olvido? De ese modo, la escritura palparía lo orgánico.

La muerte es el olvido del olvido.

El olvido es inmortal. Al girar hacia el futuro entramos en lo mortal.

En las órbitas de una cabeza muerta, la mirada particular es el olvido: vemos el día... Y ese día es la substancia de nuestro propio olvido, que nos mira desde una mirada sin límite.

Lo que yo escribo es también una tierra esparcida sobre su muerte. Tierra de olvido, muy ligera...

La memoria no lleva lejos; el olvido lleva a lo más lejos, hacia un allá que es también lo que viene.

el acantilado blanco
blanco como un hueso
el hueso
pero la carne del tiempo
no es el olvido
aquí

El olvido es el mundo de las imágenes. Sin ningún fenómeno. Nada más que estas semejanzas.

El territorio del olvido no se confunde con el del inconsciente, que se compone de lo olvidado, pero de un olvidado completamente especial, personal. El inconsciente no es más que la superficial capa del olvido, puesto que el olvido no ha sido olvidado más que por mí. Hay que imaginar al olvido a la luz de la especie —el olvidado como inconsciente de la especie, un inconsciente estratificado en el sistema nervioso, en el cerebro—. El cuerpo es un terreno arqueológico, pero ¿cómo hurgar? Las inscripciones no se distinguen de su base: son la substancia, y el secreto... El secreto de lo orgánico es inscribirse sensiblemente en nosotros, ocultando nuestra lectura.

Lo que se gasta en el olvido, lo que se capitaliza en el olvido... El olvido contra la entropía... Es ir demasiado lejos en el sentido de la especie si decimos: ¿sabe ella lo que olvida el individuo? ¿Pero no olvida el individuo antes su pertenencia a la especie?

El presentimiento está ligado al olvido, como el individuo a la especie.

En el olvido está la muerte de la muerte.

El poeta vislumbra lo olvidado: lo señala y a veces lo articula, pero no para ofrecerlo al saber.

El pasado interior... He escrito estas palabras. Interrupción. Silencio. Luego: ¿por qué? Está la especie. Está la partícula de la especie que yo soy. ¿Dónde está el vínculo? Debería haber escrito: el olvido interior... Y de repente recuerdo otro sol. No, es el mismo pero parece diferente. Miro mi mano escribir. Su movimiento ligero. Ligero. Las imágenes pasan muy rápido. Si yo las detuviera, las palabras vendrían por debajo, sin duda. Las imágenes pre-piensen algo —algo que no recuerdo—. Si persigo una imagen la pierdo; si dejo escribir pierdo... Interrupción. Silencio. Mis ojos van a las cimas de los árboles, allá, y bruscamente mi cabeza emerge, advierte el espacio alrededor de ella...

Lo que pasa tiene su morada en el olvido.

El grito ordinario de un cuervo. Da substancia al espacio, y se extiende, girando hacia mí un giro que hace aparecer alguna cosa: algo ajeno, un paisaje en el

paisaje... Uno sobre el otro, y yo mismo soy ajeno aunque esté allí... Las palabras no tienen lugar, no pertenecen. El texto no son palabras, aunque no existe texto sin palabras. Las palabras se bastarían sin este texto; la especie se bastaría sin mí...

Tenemos sólo una vida y es una vida ulterior...

Mi único sitio es mi cuerpo, pero nada retiene más que un nombre, y la función de ese nombre es conducirlo al olvido, del que está hecho.

La consciencia del olvido abre un espacio donde yo me comunico dulcemente con... Donde la comunicación es parecida a la limpidez del aire. En lo visible veo lo invisible, y es el espacio en sí – y es el ser de sí mismo.

–¿Qué buscas?

–Me gustaría decirlo sin palabras.

–¿Como olvidamos?

–Sí, como habla el olvido.

El recuerdo es íntimo, está cerrado. Cuando el olvido llega, la intimidad se abre, y el cuerpo se vacía en un cuerpo sin límites.

Estoy inmóvil. Un mirlo se acerca, me mira, picotea algunas migajas, luego se retira muy lentamente. El espacio que al principio encogió, que ahonda ahora a medida que se aleja, este espacio está inserto en otro, en mí: un volumen de espera, que es también la confianza del pájaro. La espera es una escucha: estoy listo para escuchar una lengua olvidada... De pronto, palabras, y, claramente:

–Perdí el alfabeto.

Una a una, espero las letras hundirse en una lejanía que... Pero no, advierto que aún estoy inmóvil y que las palabras, los ruidos, son un eco... Me pongo a escribir todo eso, pensando remontar del eco al origen, pero no hay más que un vacío enorme parpadeante... y mi mano, y mi deseo, y mi apertura a... a un espacio al que las palabras tendrían que desplazarme, pero no son más que olvido constatado.

El olvido es la morada de los dioses.



Las revistas culturales independientes
NO NOS VENDEMOS

por una ley que promueva y fortalezca
la comunicación cultural autogestiva

Los medios culturales independientes gráficos y virtuales representamos la diversidad que garantiza el libre flujo informativo. Crecimos y nos sostenemos con el apoyo de nuestro lectores. Ahora, nos organizamos para exigir que se democratice el mercado con una ley que garantice igualdad de trato y oportunidades.

- Reconocimiento del Estado de la inversión autogestiva: exención impositiva
- Creación de un fondo destinado al sector equivalente al 20% de la pauta oficial.
- Inclusión de la experiencia de la edición cultural independiente y autogestiva en los planes de estudios primarios, medios y superiores.



www.revistasculturales.org

BOCA DE SAPO

ARTE, LITERATURA Y PENSAMIENTO

Invitamos a aquellos que quieran publicitar en nuestra revista, apoyando el proyecto, a que nos escriban a:

publicidad@bocadesapo.com.ar

Lectores amantes del papel y librerías que deseen recibir ejemplares impresos comuníquense por e-mail a:

suscripcion@bocadesapo.com.ar

18 BOCA DE SAPO
ARTE, LITERATURA Y PENSAMIENTO
ISSN 1514-8351