BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Hemeroteca

Ubicación: 12;(907-10)

Año: 1995-1998 C:

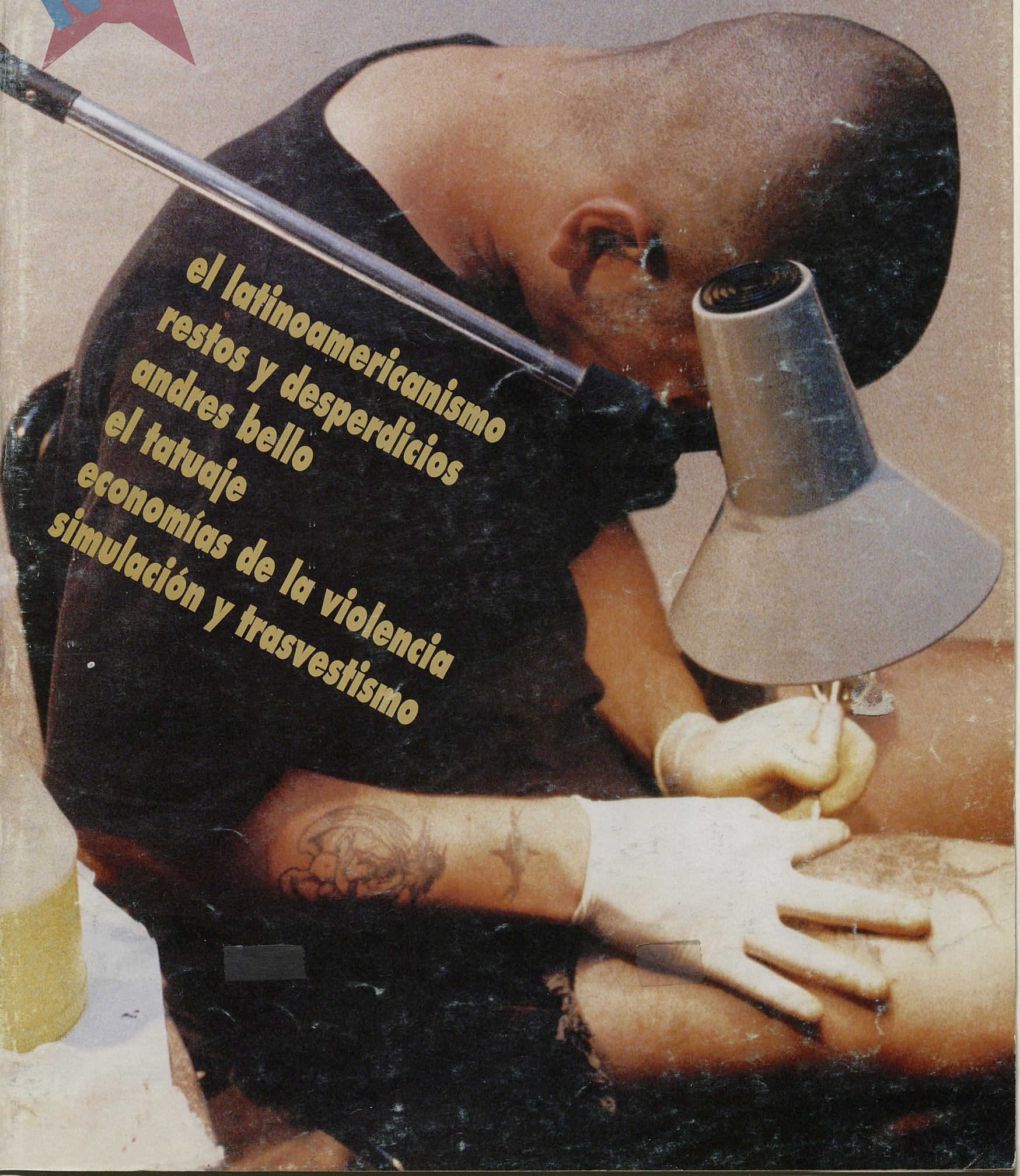
SYS: 5180

BIBLIOTECA NACIONAL
1372972

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

Revista de Crítica Cultural / mayo de 1995 / $2.000 i.v.a. incluído

Nº10



el latinoamericanismo
restos y desperdicios
andres bello
el tatuaje
economías de la violencia
simulación y trasvestismo

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

se vende en las siguientes librerías

ALTAMIRA
LIBROS

Providencia 2124
local 64
Galería Drugstore
Teléfono 2335853

LIBRERIA DEL CENTRO

HORARIO DE ATENCION
Lunes a Viernes
10:30 a 21:00 hrs.
Sábado
11:00 a 14:00 hrs.
17:30 a 21:30 hrs.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

CENTRO DE EXTENSION
ALAMEDA 390, FONO 6351994 ANEXO 104

LILA

Un lugar de encuentro
Feminismo
Ciencias Sociales
Sexualidad
Literatura
Arte
Revistas
Literatura infantil

Providencia 1652, local 3
Galería El Patio
Teléfono 2358145
Santiago de Chile

Espaciocal Libros

Candelaria Goyenechea 3824
Anfiteatro Lo Castillo
Teléfono 2421326
Fax 2422818
Santiago de Chile

LIBRERIA
CHILEAMERICA - CESOC

LITERATURA • SOCIOLOGÍA
PSICOLOGÍA • REVISTAS
FEMINISMO

ESMERALDA 636
TELÉFONO 6391081

ALTAMIRA
LIBROS

Huérfanos 665
Galería de la Merced
Teléfono 6393968
Santiago Centro

cfe
Fondo de Cultura Económica
Una Editorial Mexicana con vocación Latinoamericana

Libros de:	Filosofía
Antropología	Ciencia
Historia	Técnica
Economía	Literatura
Política	Sociología

Paseo Bulnes 152
fax 6962329
teléfonos 6990189 • 6954843
Santiago de Chile

ALTAMIRA
LIBROS

Altamira Outlet
Las Urbinas 17
Providencia

ÍNDICE

Impunidad, inmunidad: economías de la violencia
Guadalupe Santa Cruz.....17 a 19

El don de la lengua (lengua y ciudadanía en Andrés Bello)
Julio Ramos.....20 a 29

Paisajes en la piel, transcursos a la deriva
Rita Ferrer.....30 a 35

"Carlos: devolvéme mis fotos. Esteban" (simulación y trasvestismo)
Jorge Salessi.....36 a 43

Creación/Fragmentos:
- •Anotaciones para una versión corregida de El Sacrificio de Judas
  Catalina Mena.....44 a 45
- • Reina de piques
  Lina Meruane.....46 a 47

Epistemología tenue (sobre el latinoamericanismo)
Alberto Moreiras.....48 a 54

Lecturas:
- • El manifiesto místico - político - teológico de Zurita
  Carlos Pérez V......55 a 59
- • Síntoma y arabescos
  Nelly Richard.....59 a 61
- • Luces utópicas y estética de neón
  Christian Retamal.....61 a 62

¿Dónde los restos?
¿En qué zona los desperdicios?

VISUALIDAD:

Arturo Duclos.....**19 y 23**
Lotty Rosenfeld.....**27 y 29**
Carlos Altamirano.....**33 y 35**
Gonzalo Díaz.....**39 y 43**
Paz Errázuriz.....**45 y 47**
Juan Dávila.....**51 y 53**

TEXTOS:

La insurrección de las sobras
Federico Galende.....24
Pactos e impactos
Diamela Eltit.....28
Las garras del jaguar
Francisco Olea / Hernán Velázquez.....38
La rebelión secreta de la materia orgánica
Eugenia Brito.....40
Apuntes al descanso de los restos
Teresa Bustos.....42
¿Dónde los restos? ¿En qué zona los desperdicios?
Willy Thayer.....50
Desdoro de los resignificadores
Pablo Oyarzún.....52
Vecinos
Olga Grau.....54
Toque de distinción
Marcelo Mellado.....56
Des-desperdicios
Francisco Brugnoli.....58

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A GONZALO DIAZ Y NURY GONZALEZ

REVISTA CULTURAL **DE CRITICA**

Santiago de Chile, Nº 10, mayo de 1995

Directora: Nelly Richard

Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

Consejo editorial: Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Pérez, Adriana Valdés, Nelly Richard.

Diseñador: Carlos Altamirano

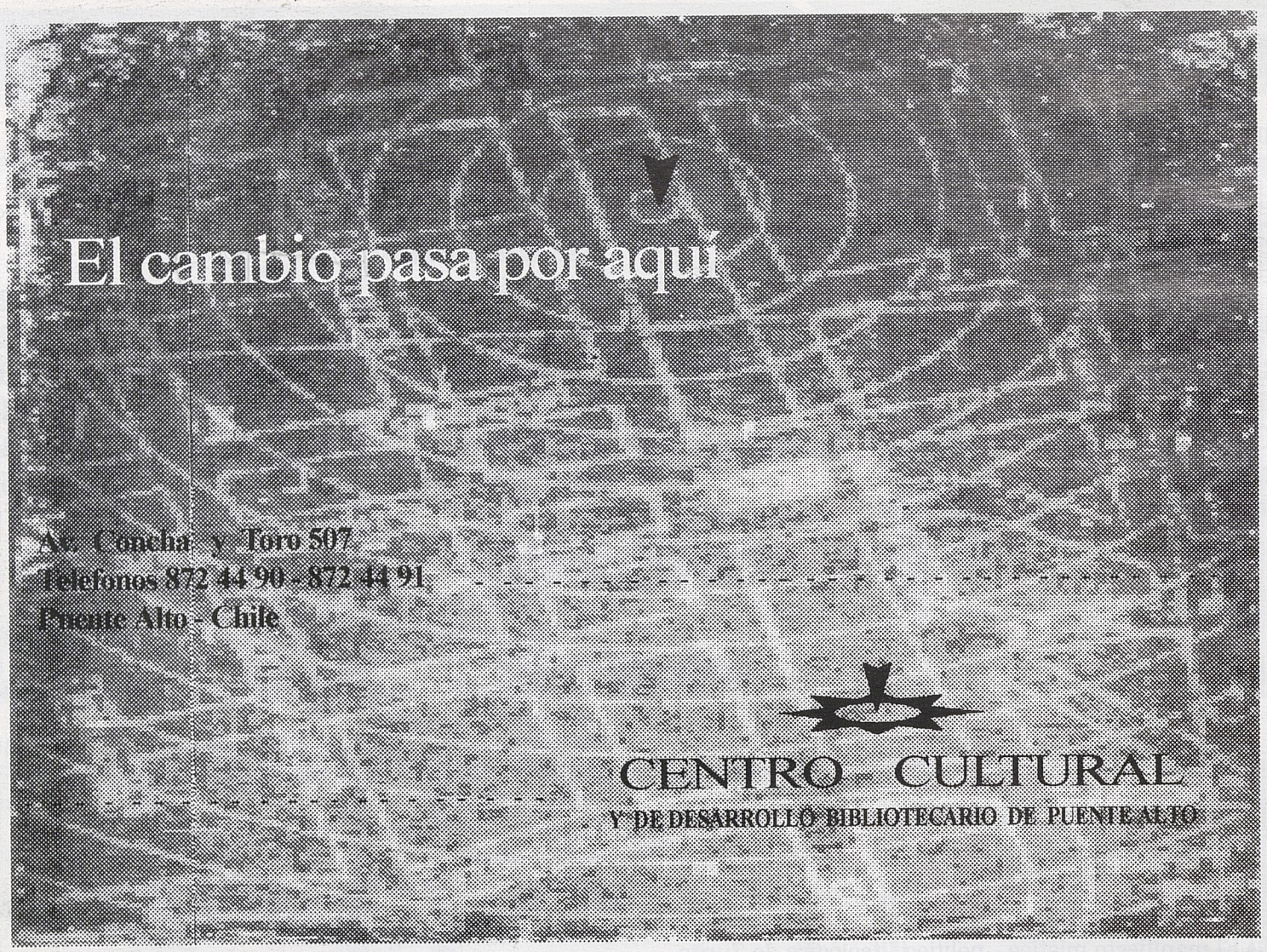
Publicidad: Rita Ferrer, teléfono fax 2110818

Suscripciones y distribución: Luis Alarcón y Ana María Saavedra, teléfono 5512053

Impresa en los talleres de Imprenta Andros, Nataniel 1675, teléfonos 5556282, 5558733, 5569649, Santiago de Chile.

Preimpresión digital: Escaneográfica y EMT.

LA FOTOGRAFIA DE LA PORTADA ES DE ALEJANDRO HOPPE.
(Fue tomada en el marco del Primer Encuentro Nacional de Tatuadores, organizado por el Instituto Nacional de la Juventud, enero de1995)



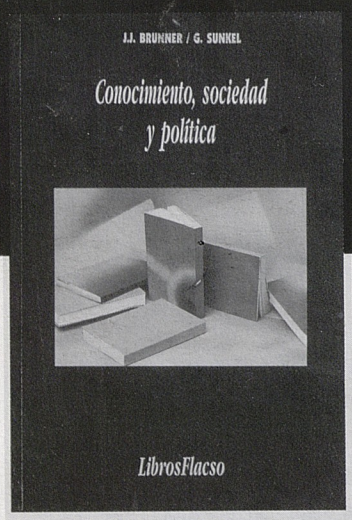
FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

FLACSO

LEOPOLDO URRUTIA 1950 • TELEFONOS 2257357, 2256955
CASILLA 3213, CORREO CENTRAL, SANTIAGO DE CHILE

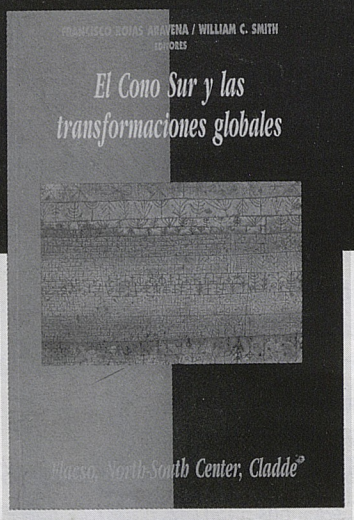
DISTRIBUYE: **CESOC**, ESMERALDA 636, SANTIAGO.
TELEFONOS: 6332445, 6336992

ULTIMAS PUBLICACIONES



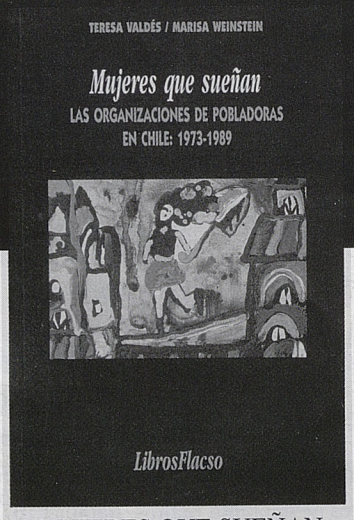
CONOCIMIENTO, SOCIEDAD Y POLITICA

José Joaquín Brunner y Guillermo Sunkel



EL CONO SUR Y LAS TRANSFORMACIONES GLOBALES

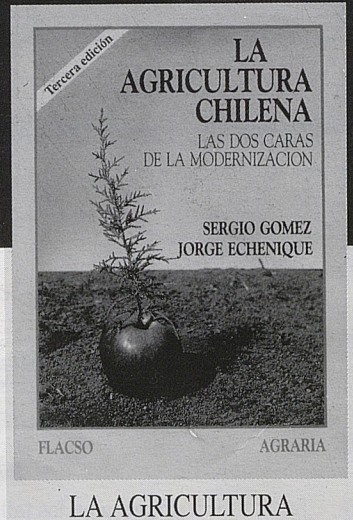
Francisco Rojas Aravena y William C. Smith (editores)



MUJERES QUE SUEÑAN

Las organizaciones de pobladoras en Chile: 1973-1979

Teresa Valdés y Marisa Weinstein

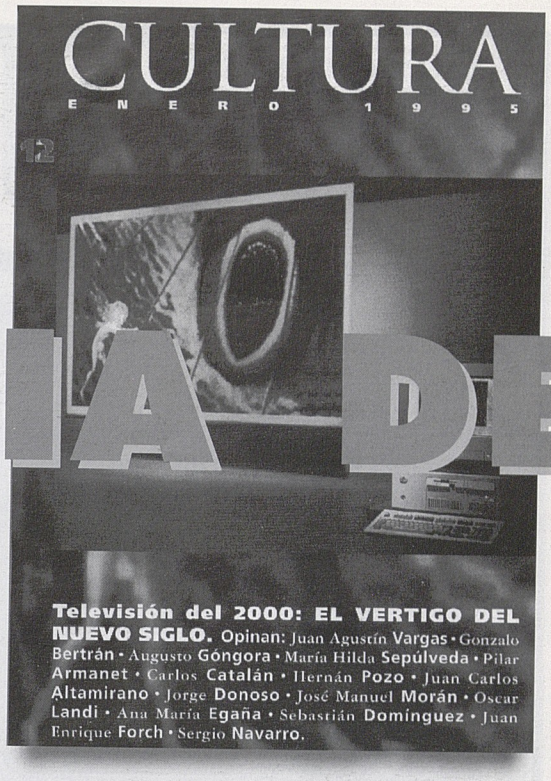


LA AGRICULTURA CHILENA

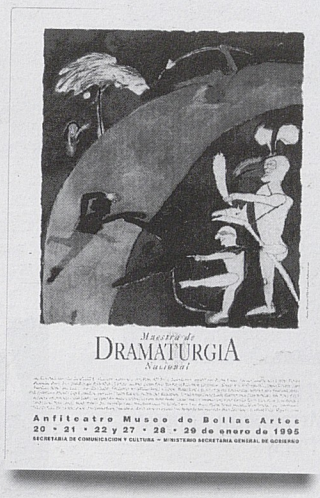
Las dos caras de la modernización

Sergio Gómez y Jorge Echenique



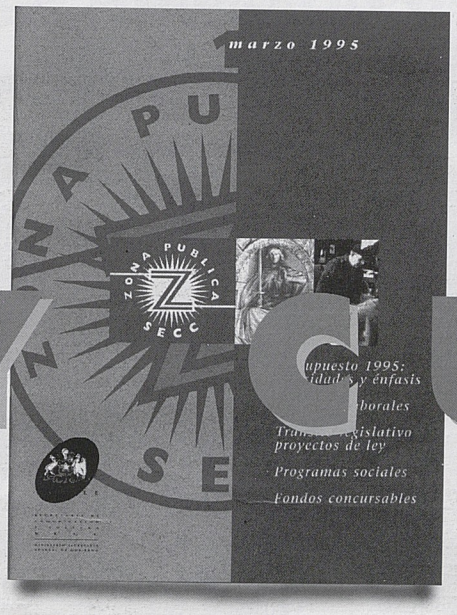


SECRETARIA DE



COMUNICACION





Y CULTURA

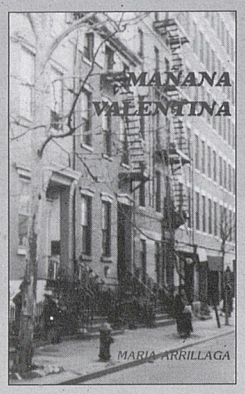
CHILE

SECRETARIA DE
COMUNICACION
Y CULTURA
S E C C

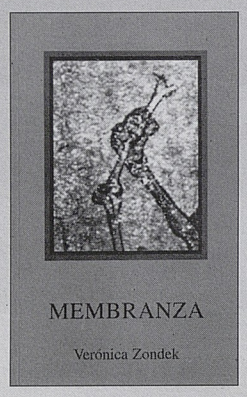
MINISTERIO SECRETARIA
GENERAL DE GOBIERNO

Difusión SECC

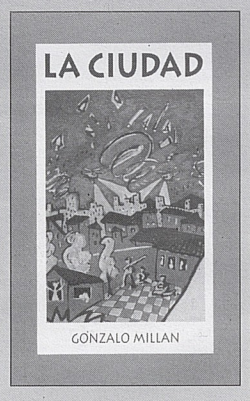
EDITORIAL CUARTO PROPIO



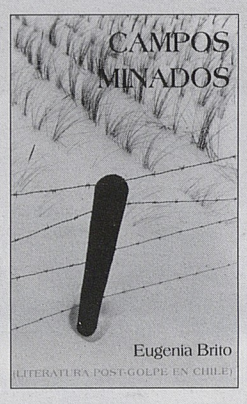
• MARIA ARRILLAGA
Mañana Valentina /
Narrativa (1995)



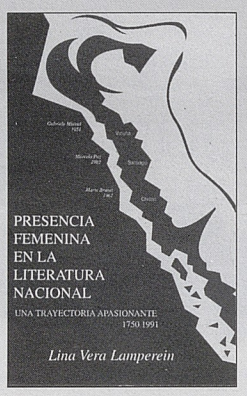
• VERONICA ZONDEK
Membranza / Poesía
(1995)



•GONZALO MILLAN
La Ciudad / Poesía
(1994)



• EUGENIA BRITO
Campos Minados (literatura Post-
golpe en Chile) / Ensayo
1ª Edición: 1990. Reedición: 1994



• LINA VERA LAMPEREIN
Presencia Femenina en la
Literatura Nacional /
Ensayo (1994)

PUBLICACIONES

- Nelly Richard.
La Insubordinación de los Signos.
(cambio político, transformaciones culturales y poéticas de las crisis)
/ Debates (1994)

- Benjamín Rojas y Patricia Pinto
(Editores)
Escritoras Chilenas : Teatro y Ensayo
/ Ensayo (1994)

- Luis Pérez Aguirre
La Iglesia Increíble: Materias
pendientes para su tercer milenio.
Coedición Foro Abierto de Salud y
Derechos Reproductivos / Ensayo
(1994)

- Marjorie Agosín.
Las Alfareras / Narrativa (1994).

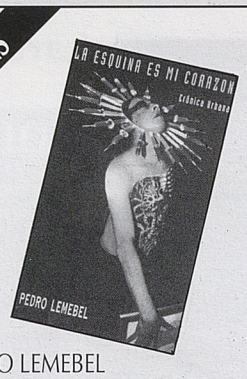
• Congreso Internacional de Literatura
Femenina Latinoamericana (1987)
Carmen Berenguer, Eugenia Brito,
Diamela Eltit, Raquel Olea,
Eliana Ortega, Nelly Richard.
Escribir en los Bordes / Ensayo
1ª Edición: 1990 / Reedición: 1994

- Rosamel Benavides.
Antología de Cuentistas
Chicanas / Narrativa (1994)

- Marjorie Agosín.
Sagrada Memoria / Narrativa (1994)

- Sonia Montecino.
Madres y Huachos. Alegorías del
Mestizaje Chileno. Coedición
Cedem / Ensayo
1º Edición 1991 / Reedición 1993.

NOVEDADES



- PEDRO LEMEBEL
La Esquina es mi Corazón
(Crónica Urbana) /
Narrativa

- SERGIO MEDINA
Historia del Hierro /
Poesía

- PATRICIO MANNS
Memorial de Bonampak /
Poesía



- RAUL CARIMAN
Pictogramas Poéticos /
Poesía

- LUCIA GUERRA
La Mujer Fragmentada /
Ensayo

- DULCE MARIA LOYNAZ /
Ensayo y Poesía

- SOR JUANA INES DE LA CRUZ /
Ensayo

- JEAN FRANCO
Ensayos

Distribuidora de: ISIS INTERNACIONAL • CEM • D.E.H. U. DE CHILE y Autores Varios

Keller 1175, Providencia, Santiago. Teléfono: 2047645 Fono / Fax: 2047622

ESTUDIOS PUBLICOS

Anticipándose
al pensamiento
de mañana

SUSCRIPCIONES

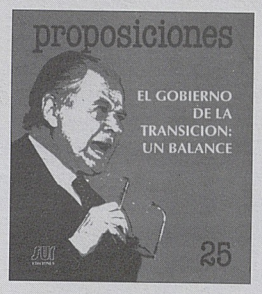
CENTRO DE ESTUDIOS PUBLICOS

Monseñor Sótero Sanz 175 -
Teléfono 231•53•24 - Fax 233•52•53
Santiago de Chile

SUR

Sur, Centro de Estudios Sociales y Educación

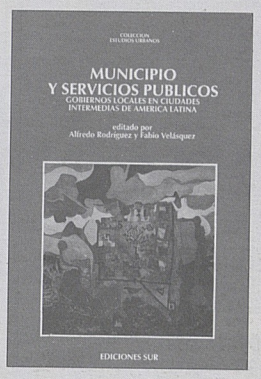
José M. Infante 85, Casilla 323-V, Correo 21
Teléfonos 2360470 • 2361218 • 2358143. Fax: 2359091



El gobierno de transición: un balance



Problemas históricos de la modernidad en Chile contemporáneo



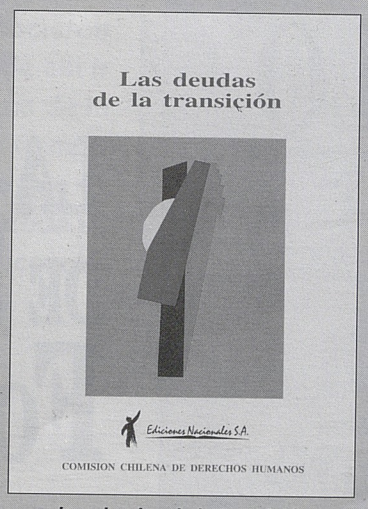
Municipio y Servicios Públicos, gobiernos locales en ciudades intermedias de América Latina

Ventas y suscripciones
LIBRERIA SUR
J.M. Infante 85, Providencia, Santiago y otras

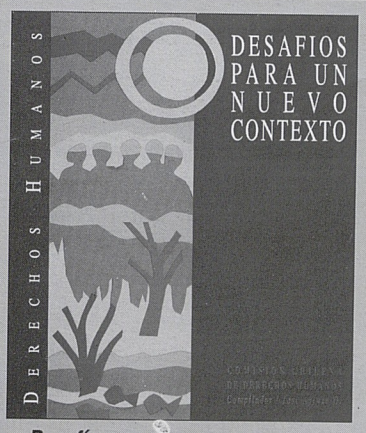
PUBLICACIONES DE
LA COMISIÓN CHILENA DE DERECHOS HUMANOS



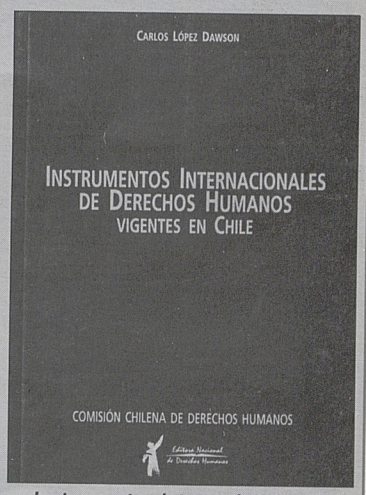
El sol en la ciudad. (Estudios sobre la prevención del delito y modernización penitenciaria)



Las deudas de la transición



Desafíos para un nuevo contexto
Compilador: José Aylwin O.



Instrumentos internacionales de derechos humanos vigentes en Chile.
Carlos López Dawson

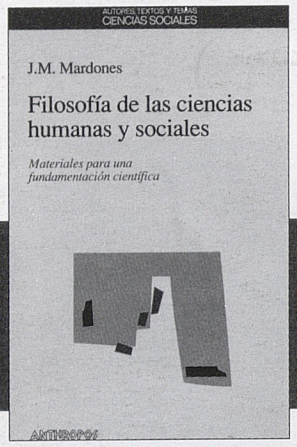
Otras publicaciones: *Violencia y derechos humanos*
Catálogo bibliográfico Nº1 de autor y materias, diciembre 1994. Archivo nacional de derechos humanos

EDITORA NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS

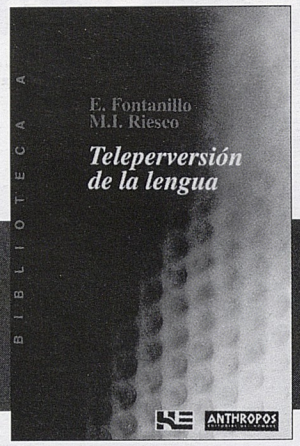
Santa Lucía 162 • Teléfono 6333995 • fax 6335562

ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

Jorge Cárcamo Aguilera
Representante exclusivo en Chile
de Anthropos - Editorial del Hombre



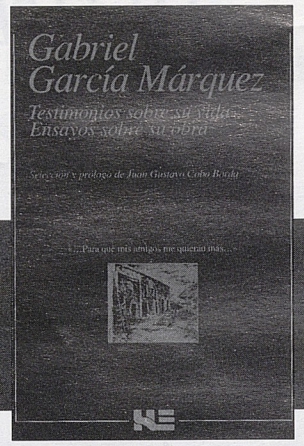
Filosofía de las ciencias humanas y sociales - materiales para una fundamentación científica / J.M MARDONES
Colección: autores, textos y temas Ciencias Sociales
Selección fundamental de textos para una iniciación a las ciencias humanas y sociales.



Teleperversión de la lengua / E. FONTANILLO, M.I. RIESCO
Colección: Biblioteca A
Teleperversión de la lengua es un toque de atención a los usuarios, casi un S.O.S., para cuidar lo que con frecuencia maltratamos: la lengua.



Femenino Fin de Siglo; la seducción de la diferencia / ROSA MARIA RODRIGUEZ MAGDA
Colección: Biblioteca A.
¿Cómo pensar lo femenino desde el fin de siglo? Máscara, juego, hiperrealismo, simulación, banalidad, etc.



Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra / SELECCION Y PROLOGO DE JUAN GUSTAVO COBO BORDA
Diálogo entre miradas colombianas y extranjeras que enriquecen con distintos puntos de vista el intercambio crítico en torno a García Márquez.

TAMBIÉN DESTACAMOS:
¿Qué es neo conservadurismo? / HELMUT DUBIEL - Introducción de Agapito Maestre / Colección Autores, textos y temas Ciencias Sociales
En torno a la postmodernidad / G. VATTIMO y otros / Colección Biblioteca A.
Los Fundamentos de los Derechos Humanos en Bartolomé de las Casas / MAURICIO BEUCHOT / Colección Biblioteca A

SAN ISIDRO 171, CASA 3, SANTIAGO DE CHILE. TELÉFONO 6395184

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

"La vida filosófica es la animalidad de ser humano, renovada como desafío, practicada como ejercicio y enrostrada a los demás como un escándalo".
Michel Foucault, 1984, poco antes de morir.

"El estudio, documentado de manera impresionante, que ha hecho James Miller de la vida de Foucault en la filosofía, es una obra perturbadora, tensa y provocadora, verdaderamente digna de su tema, y un factor esencial para la comprensión de la cultura de finales del siglo veinte".
Edward W. Said, Universidad de Columbia

James Miller



LA PASIÓN DE MICHEL FOUCAULT

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

COLECCION ENSAYOS CONTEMPORANEOS

ULTIMAS NOVEDADES DE LA COLECCION:
CRISIS Y RENOVACION DE LAS IZQUIERDAS, José Rodríguez Elizondo
PSICOLOGIA DE LA GUERRA, Lawrence LeShan
FUEGO Y CIVILIZACION, Johan Goudsblom
MEMORIA A DOS VOCES, François Mitterrand y Elie Wiesel

RICARDO LYON 946, PROVIDENCIA.
TELEFONO 2049900. FAX (562)2253600
TELEX 240901 *EDJUR CL.* CASILLA 4256,
SANTIAGO DE CHILE

Novedad Junio

UNA MUJER: es la autora de *Ethan Frome* y *La Edad de la Inocencia*, que nos habla de su propia vida con ingenio y la ironía que prodigó en sus mejores obras. Rica, graciosa, culta y curiosa hasta la indiscreción, Edith Wharton hizo de su vida una apasionante novela.

Una vida: de Nueva York a París, pasando por Roma y Londres, la vida para Edith Wharton fue un apasionante idilio con el mundo. Exigente y exquisita a la hora de elegir, se rodeó de objetos y hombres –entre ellos Henry James, Paul Bourget y Jean Cocteau– que supieron servir su ansia de saber y disfrutar de todo lo bello.

Una epoca: desde la respetable altura de sus setenta y dos años, y casi mediado el siglo XX, esta envidiable dama pudo permitirse el lujo de echar *Una mirada atrás* para revivir con nosotros el dorado esplendor de los salones neoyorquinos de fin de siglo que la conocieron joven y exultante, y desde allí ir recorriendo los caminos de la Historia hasta llegar a un tiempo más rudo y apresurado que ya había perdido toda su inocencia.



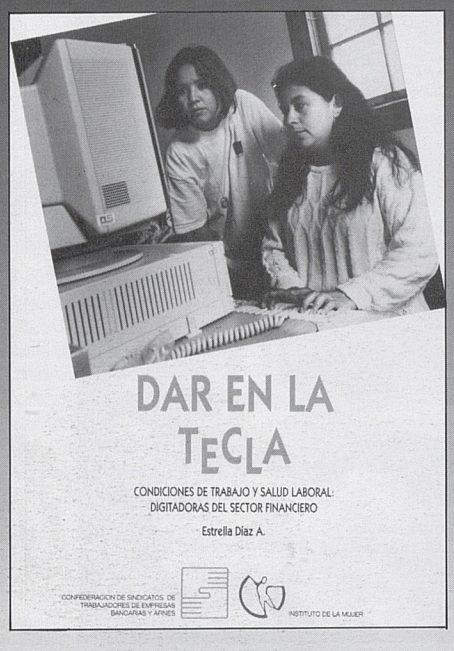
EDICIONES B
GRUPO ZETA

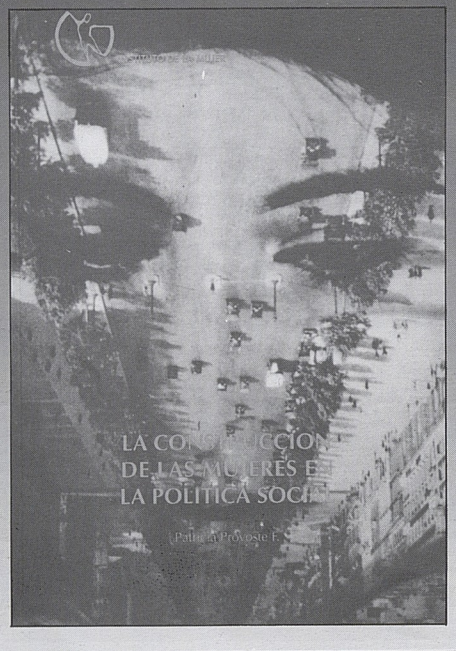
Los libros más nuevos para el viejo placer de leer

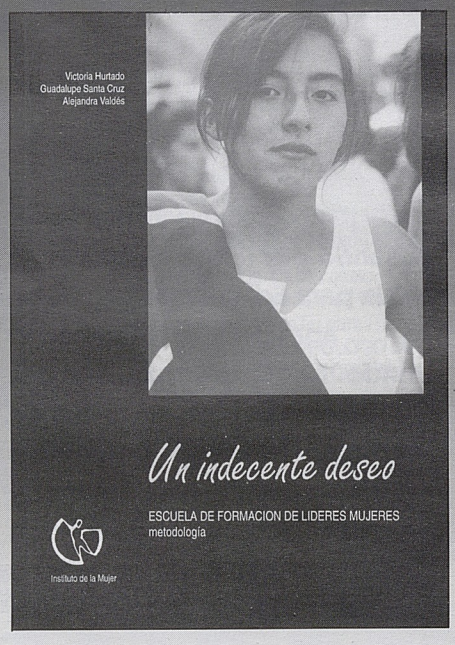
ROGER DE FLOR 2950 / PISO 7°. LAS CONDES, SANTIAGO, CHILE

INSTITUTO DE LA MUJER

últimas publicaciones







VIÑA DEL MAR Nº 10, SANTIAGO, CHILE. TELÉFONOS: 6353012, 2224946. FAX: 6353106



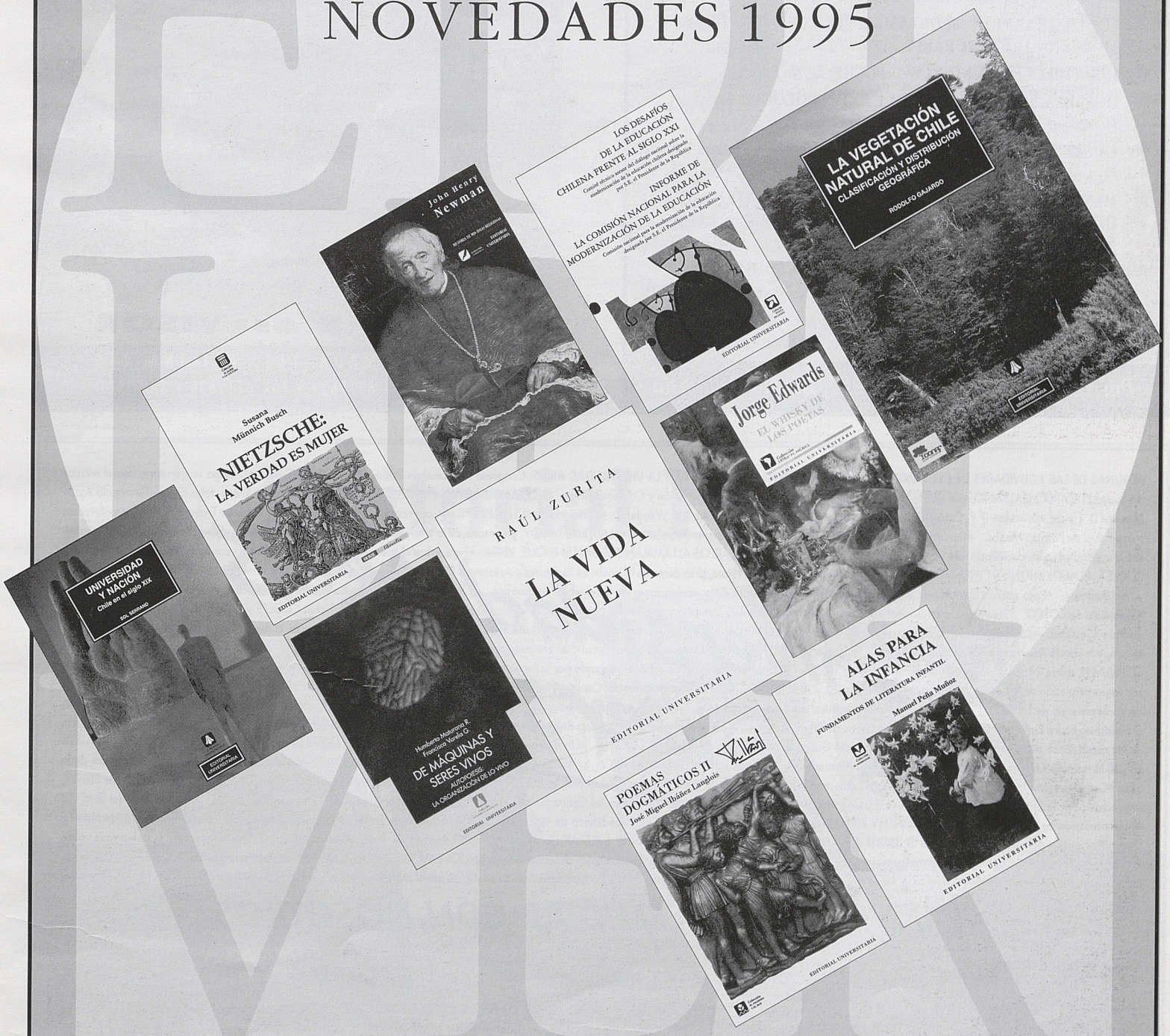
MEDIATECA DEL INSTITUTO CHILENO-FRANCES DE CULTURA

"Una ventana a las realidades francesas"

EDITORIAL UNIVERSITARIA

...continúa publicando para usted...
...nuevos e interesantes títulos...

NOVEDADES 1995



Búsquelos en las buenas librerías del país

O

REALICE SU COMPRA AL POR MAYOR

EN

HUÉRFANOS 2860. TELÉFONOS 6813615 - 6813525. Fax: 56 - 2 - 6819091.

SANTIAGO DE CHILE

EDICIONES CEDEM *ULTIMOS TITULOS*

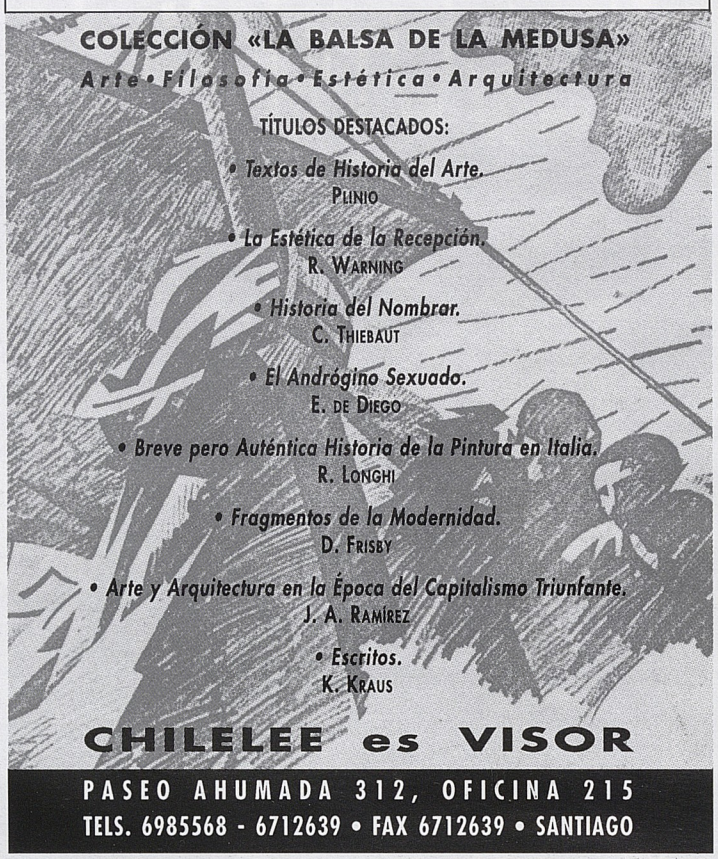
CEDEM centro de estudios para el desarrollo de la mujer

- ★ **LOCERAS DE PILÉN;** *Ximena Valdés S.*, 1991.
- ★ **FRAGMENTOS: OFICIOS Y PERCEPCIONES DE LAS MUJERES DEL CAMPO;** *Loreto Rebolledo*, 1991.
- ★ **ARTESANAS DE RARI, TRAMAS EN CRIN;** *Loreto Rebolledo*, 1990.
- ★ **COCINA MAPUCHE;** *Amanda Ibacache*, coedición Cuarto Propio y Sodecam, 1991.
- ★ **TEXTILERIA MAPUCHE, ARTE DE MUJERES;** *Angélica Willson*, 1992.
- ★ **DIRECTORIO NACIONAL DE SERVICIOS Y RECURSOS PARA LA MUJER;** *Ana María Arteaga, Riet Delsing*, 2 tomos, 1992.
- ★ **MUJER, TRABAJO Y MEDIO AMBIENTE, LOS NUDOS DE LA MODERNIZACION AGRARIA;** *Ximena Valdés S.*, 1992.
- ★ **HUENTELOLÉN, CESTERIA MAPUCHE;** *Loreto Rebolledo*, 1992.
- ★ **HUELLAS, SEMINARIO MUJER Y ANTROPOLOGIA;** *Sonia Montecino, María Elena Boisier, editoras*, 1993.
- ★ **LA SALUD DE LAS MUJERES EN CHILE;** *Ana María Arteaga, Virginia Figueroa*, 1993.
- ★ **MEMORIA Y CULTURA: FEMENINO Y MASCULINO EN LOS OFICIOS ARTESANALES;** *Ximena Valdés, Angélica Willson, Loreto Rebolledo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa*, 1993.
- ★ **IDENTIDAD, TRABAJO, ORGANIZACION: LA MUJER EN LA INVESTIGACION SOCIAL;** *Ana María Arteaga, Virginia Figueroa*, 1993.
- ★ **MADRES Y HUACHOS; ALEGORIAS DEL MESTIZAJE CHILENO;** *Sonia Montecino*, coedición con Cuarto Propio, 2ª edición 1993.

Purísima 305, fono fax 7772297, Barrio Bellavista

CHILELEE
distribuciones

Representación exclusiva
VISOR DISTRIBUCIONES S.A. • MADRID



PASEO AHUMADA 312, OFICINA 215
TELS. 6985568 - 6712639 • FAX 6712639 • SANTIAGO

ALGUNAS DE LAS ACTIVIDADES DE EXTENSION REALIZADAS DURANTE EL AÑO 1994 EN LA UNIVERSIDAD ARCIS: Congreso Nacional de Estudiantes de Sociología. •Diálogo universitario con el escritor uruguayo EDUARDO GALEANO, con motivo de la inauguración de la Dirección de Extensión y Comunicaciones. •Celebración del Dia Mundial del Cine con muestra de videos, tales como «Terciopelo Azul» (director D. Lynch),«Drácula» (F.F. Coppola), «El Tambor» (U. Schlondorf),«Tokio-GA» (W. Wenders). •Concierto de INTI-ILLIMANI. •Congreso Metropolitano de Estudiantes de Trabajo Social. •Conferencia y canciones de Patricio Manns. •Conferencia «El problema de método en las Ciencias Sociales» de CLAUDINE DARDY, profesora de la Universidad de París XII, Val de Marne, Francia. •Mesa redonda sobre «Modernidad y Pos-modernidad», con la participación de ANDRÉS ZALDÍVAR, CARLOS ALTAMIRANO y JUAN ENRIQUE VEGA. •Foro sobre «El desafío de un Estado democrático» con la participación de ENRIQUE CORREA, CLAUDIO HUEPE y CLODOMIRO ALMEYDA. •Conferencia de Abel Prieto, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. •Conferencia del sociólogo francés ALAIN TOURAINE, «Modernidad y Democracia». •Foro sobre «Democracia e Indigenismo» con representantes de organizaciones de los pueblos originarios. •Charla sobre «Cultura Empresarial Sueca y Cultura Empresa en Japón», por Sara Cabrera, economista de CORFO. •Seminario internacional «Desarrollo, medio ambiente y formación académica», organizado con la Universidad von Humboldt, CODEFF y Universidad ARCIS. •Presentación del libro «Seis ensayos sobre teoria de la democracia», del filósofo CARLOS RUIZ. •Congreso de abogados de las Américas, «Bases jurídicas para la democracia, el desarrollo y la justicia social, organizado en conjunto con la Asociación Americana de Juristas y la Universidad ARCIS. «Cocinetada en el Barrio Brasil», en conjunto con el Comité de Adelanto del Barrio Brasil. •Conferencia del profesor alemán PETER STEINBACH, sobre «Actualidad, nacional socialismo y resistencia». •Semana cultural del Zapallo, organizado por la Escuela de Teatro. •Mesa redonda «Análisis y propuestas para la superación de la pobreza, con la participación de LUIS MAYOL, ministro de Planificación y ALBERTO ETCHEGARAY, presidente del Consejo Nacional Contra la Pobreza» •Seminario sobre «Prevención en jóvenes», con la participación de los Ministerios de Educación y de Salud. •«Semana cultural del Barrio Brasil en noviembre» organizada en conjunto con el Comité de Adelanto del Barrio Brasil. •Charla sobre «Etica y Periodismo» con el periodista Pedro Pavlovic. •Campeonatos de Primavera en fútbol, volleybol, ajedrez, básquetbol. •Estreno del video documental «Maradona, una historia de amores y odios», del grupo TV-TEA. •Exposición de los académicos de la Escuela de Bellas Artes, en la sala Gabriela Mistral, del Ministerio de Educación, «Un metro por un metro». •Presentación de la obra de Teatro «Dios» de Woody Allen, de «ARCIS III», en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. •Presentación de la Compañía de Danzas ARCIS, en las salas: Teatro Novedades, Agustín Siré y Anfiteatro del Museo de Bellas Artes. •Estreno de la obra «Des-encuentros en seis juegos semifinales» del director CLAUDIO DI GIRÓLAMO, por parte del elenco «ARCIS IV», en el Teatro Novedades. •Seminario «Cine Chileno, sus directores y sus filmes», organizado por la Escuela de Cine y Televisión •Presentación de exposiciones de libros de las editoriales Contrapunto, Crítica Cultural, Océano, Liber-Arte, LOM y Cuarto Propio. •Presentación del libro «La insubordinación de los signos», de la autora NELLY RICHARDS. •Conferencia de MARC FERRÓ, académico de la Escuela de Altos Estudios de París, sobre «Cine e Historia». •Conferencia «Modernidad y Comunicaciones» del académico español ENRIQUE DE AGUINOGA. •Conferencia de ETIENNE BALIVAR, profesor de la Universidad de París, «Individualidad y Universalidad». •Conferencia sobre «Neoestructuralismo y neoliberalismo», por el profesor OSVALDO SUNKEL. •Conferencia «La politica exterior chilena» dictada por JOSÉ MIGUEL INSULZA, Ministro de Relaciones Exteriores de Chile. •«Diálogo con los estudiantes», con el artista español JOAN MANUEL SERRAT. • Conferencia sobre ciencias del Medio Ambiente dictada en ARCIS por el profesor aleman JOACHIM BORNER de la Universidad von Humboldt

La Universidad ARCIS es Diversidad

TE INVITAMOS A ESTUDIAR CON NOSOTROS

Fernando Castillo Velasco
PRESIDENTE CONSEJO SUPERIOR
Luis Torres Acuña
RECTOR
Pedro Domancic
SECRETARIO GENERAL
José Sanfuentes
DIRECTOR DE EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES
Emilio Gautier
COORDINADOR ACADÉMICO AREA DE C.SOCIALES
Sonia Pérez
COORDINADORA ACADÉMICA AREA DE ARTES

Claudio Di Girólamo
DIRECTOR ESCUELA DE CINE Y TELEVISIÓN
Alejandra Gutiérrez
DIRECTORA ESCUELA DE TEATRO
Fernando Undurraga
DIRECTOR ESCUELA DE BELLAS ARTES
William Thayer
DIRECTOR ESCUELA DE FILOSOFÍA
Orlando Caputo
DIRECTOR ESCUELA DE INGENIERÍA COMERCIAL
Gladys Díaz
DIRECTORA ESCUELA DE PERIODISMO
Mario Carvajal
DIRECTOR ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

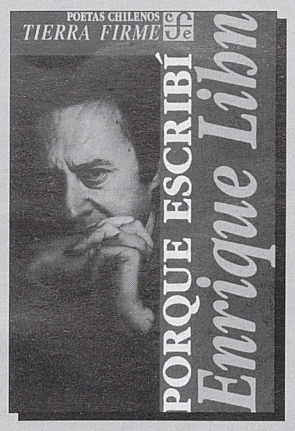
Joaquín Velasco
DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA
Tomás Moulian
DIRECTOR ESCUELA DE SOCIOLOGÍA
José Galiano
DIRECTOR ESCUELA DE DERECHO
Victoria Pasache
DIRECTORA ESCUELA DE SICOLOGÍA
Astrid Ellicker
DIRECTORA ESCUELA DE DANZA
Juan Campos
DIRECTOR ESCUELA DE SERVICIO SOCIAL
Gabriel Salazar
DIRECTOR MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

ARCIS
UNIVERSIDAD

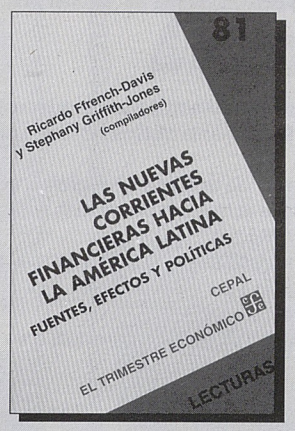
HUERFANOS 1710 TELEFONO *6955238 SANTIAGO, CHILE

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Paseo Bulnes 152
Fonos:
6990189 - 6954843
Fax:
6962329

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS POR EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA EN CHILE



PORQUE ESCRIBI
Enrique Lihn
Colección Tierra Firme. Poetas Chilenos
Esta antología recoge los mejores textos poéticos escritos por Lihn a lo largo de cuarenta años de creación incesante. Se trata de un volumen panorámico y crítico que nos acerca a este poeta plural, que destaca entre los mejores de una generación excepcional en la historia de la cultura iberoamericana.

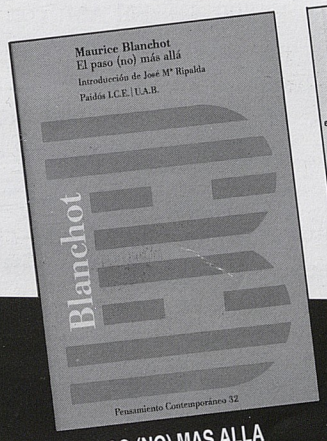


LAS NUEVAS CORRIENTES FINANCIERAS HACIA LA AMERICA LATINA. Fuentes, efectos y políticas
Ricardo Ffrench-Davis y Stephany Griffith-Jones (compiladores)
Colección Lecturas "El Trimestre Económico"
El extraordinario incremento del flujo del capital privado hacia América Latina durante la primera mitad de los años 90 plantea interesantes posibilidades para el crecimiento de los países del área. Pero, al mismo tiempo, plantea riesgos de gran envergadura. El libro incluye un lúcido exámen de casos nacionales y de políticas generales sobre este tema de innegable vigencia actual.

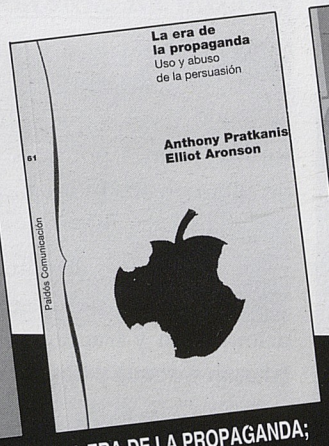


NI APOCALIPTICOS NI INTEGRADOS. AVENTURAS DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA
Martín Hopenhayn
Sociología
¿Tiene sentido hablar de posmodernidad en América Latina? Modernidad y posmodernidad son brillantemente analizados por Hopenhayn desde una óptica latinoamericana, acercándonos de esa forma a los temas claves del gran debate de fines de este siglo.

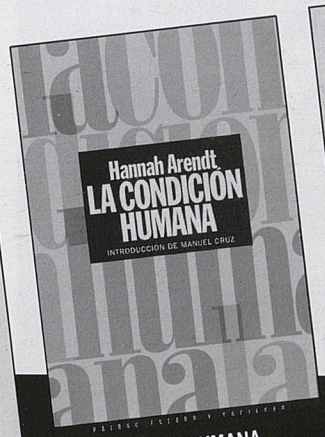
Editorial Paidos



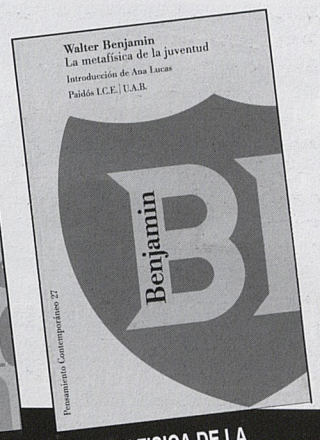
EL PASO (NO) MAS ALLA
Maurice Blanchot
Introducción de José María Ripalda-
Colección Pensamiento Contemporáneo
Una de las obras teóricas más importantes de Blanchot : obra de ficción que inaugura a la vez una concepción de la filosofía como escritura.



LA ERA DE LA PROPAGANDA; USO YA ABUSO DE LA PERSUASION
Anthony Pratkanis-Elliot Aronson-Colección Comunicación
Sobre la necesidad de que comunicadores y receptores sepan la diferencia entre una presentación y un timo.



LA CONDICION HUMANA
Hannah Arendt
Introducción de Manuel Cruz
Colección Estado y Sociedad
Análisis histórico y propuesta política de alcance filosófico que sirve de texto básico para comprender hacia donde se dirige la contemporaneidad.



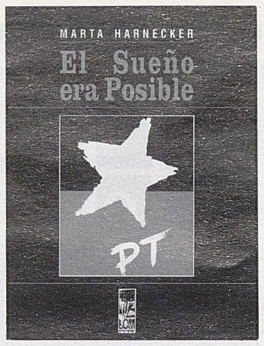
LA METAFISICA DE LA JUVENTUD
Walter Benjamin
Introducción de Ana Lucas.
Colección Pensamiento Contemporáneo. Selección de escritos traducidos por primera vez al castellano (excepto el artículo dedicado a Hölderlin) que recoge una parte considerable de la producción filosófica de Benjamin correspondiente a su etapa de juventud (1912-1916)

Santa Isabel 1235, Providencia, Santiago
Teléfonos: 2040909, 2747559, 2746089

LOM Ediciones

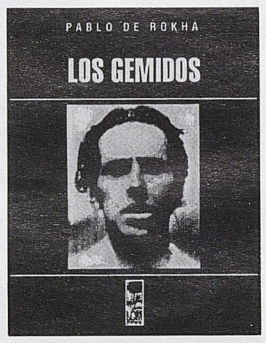
- Libros palpitantes sobre nuestro tiempo.
- Rescate de la Historia de América Latina.
- Difusión de destacados valores de la poesía, la literatura y la fotografía.
- Exámen de ideas, imágenes, acontecimientos, dramas, desafíos y visiones de nuestro acontecer.

Un espacio editorial comprometido con la posibilidad de transmitir y crear a través de la mirada, la reflexión y la lectura, realidades y sueños, penas y alegrías, desarrollando una visión propia de nuestro continente. Lo invitamos a contagiarse con estos intentos de develar una identidad del Sur...



Recomendamos:

El Sueño era Posible de Marta Harnecker. El último libro de una de las más destacadas estudiosas de los movimientos populares. Historia y desarrollo del Partido de los Trabajadores de Brasil, una apasionante historia narrada por sus propios protagonistas.



Selva Lírica de Julio Molina y Juan Araya. Edición facsimilar de una joya bibliográfica que pone al alcance de todos ésta antología de la poesía chilena publicada en 1917, en la que están incluidos la mayoría de los más notables poetas chilenos que marcaron el siglo XX.

Ultimos Poemas de Vicente Huidobro. El libro póstumo del gran poeta, donde aparecen poemas de sus últimos días y aquellos escritos entre la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial .

Los Gemidos de Pablo de Rokha. Reedición que busca desenterrar esos gemidos, obra fundamental del poeta, ahora que acaban de cumplirse sus primeros 100 años .



Delincuencia Común en Chile de Doris Cooper. La delincuencia, una de las preocupaciones diarias de la opinión pública, examinada por una especialista científica. Este libro nos muestra el trasfondo social y la sicología de quienes caen en la delincuencia.

El Desafío Alimentario, el hambre en el mundo de Jacques Chonchol. El hambre es la primera de las calamidades que azotan a la humanidad. Este libro nos ofrece un completo estudio de la frecuente inseguridad alimentaria, asimismo de los casi mil millones de personas que sufren malnutrición y hambre en el mundo.



Interpretación Marxista de la Historia de Chile de Luis Vitale. Ofrecemos el Tomo IV que se refiere al ascenso y declinación de la burguesía chilena (1861 - 1891) y el Tomo V que cubre desde la República Parlamentaria a la República Socialista (1891 - 1932).

Solicite estos libros en las principales librerías. Le ofrecemos apreciables descuentos si nos llaman a los fonos 6722236 ó 6712802. Iniciamos así una promoción que pondrá al alcance de todos estos y otros interesantes títulos .

MATURANA 9 - FONO 672.2236 - FONO/FAX 671.5612 - SANTIAGO
LIBRERIA LOM - PASAJE REPUBLICA 6 - FONO/FAX 671.2802 - SANTIAGO

Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada

La Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada es un centro político-cultural feminista. En ella recogemos la experiencia de más de una década de trabajo con mujeres, a través de la cual hemos intentado desarrollar propuestas que permitan imaginar nuevas formas, más democráticas, de insertarnos e incidir en el mundo público y en nuestras prácticas cotidianas.

LOS EJES QUE ORDENAN HOY ESTE QUEHACER, SON LOS SIGUIENTES:

- Radio Tierra, en el 1300 del dial AM, con una programación diaria que va desde las 08:00 horas hasta las 23:00 horas, y que contempla espacios educativos, consultorios, debates políticos, especiales musicales, etc. A través de ella construimos, día a día, un lugar de opinión crítica gestada desde diversos espacios culturales.

- El Centro de Salud, a través del cual ofrecemos atención en salud sexual y reproductiva, psicoterapia, orientación y tramitaciones legales, prácticas de sanación (masajes, yoga) y diversos talleres orientados a la autoayuda.

- Un Area de Investigación y Análisis, preocupada de explorar y sistematizar un saber acerca de la experiencia de las mujeres desde una mirada feminista. Temas importantes que han ido ordenando este trabajo son las prácticas educativas formales e informales; la violencia contra la mujer; los discursos de género; la participación social de las mujeres; la ecología y el medio ambiente; las prácticas de salud.

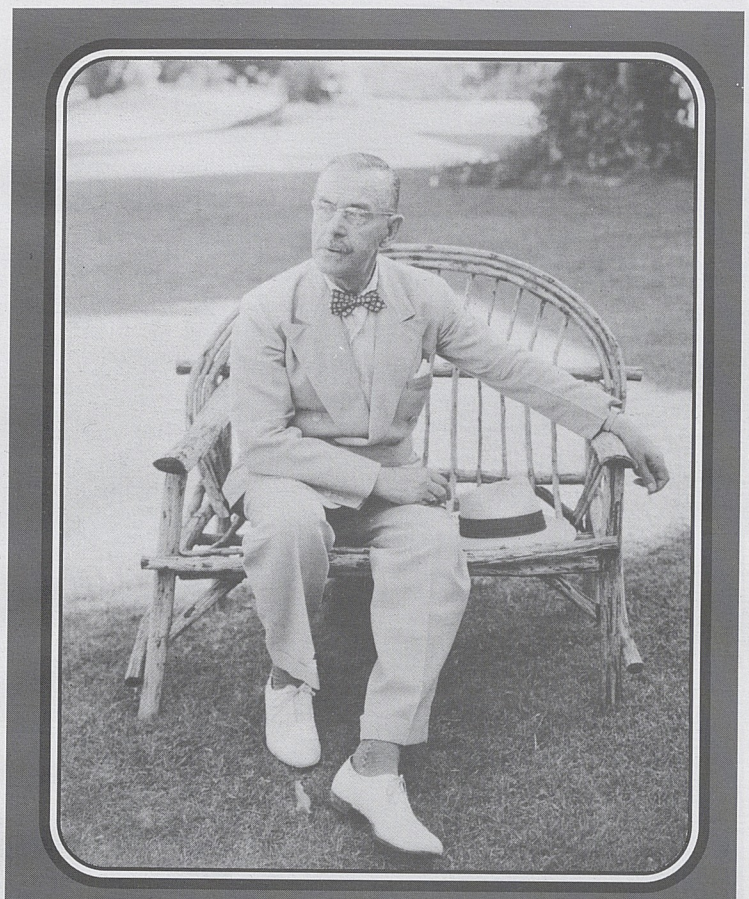
- Un programa de talleres abierto al público en general, y que incorpora tanto espacios de formación teórica como de autoconciencia y desarrollo personal.

CORPORACION DE DESARROLLO DE LA MUJER LA MORADA. PURISIMA 251. TELEFONO-FAX :7353465, 7377419

VOX POPULIS

Seminarios
Cursos
Discusión
Cambios
Collage
Psicología
Modernidad
Postmodernidad
Lo que viene

Informaciones a los teléfonos 2254448 • 2749138



Thomas Mann ya no podrá tomar Martini en la Plaza Mulato Gil.

Café de la Plaza, un lugar que ya es un clásico.
J. V. Lastarria 321/ 6393604

COLECTIVO 35 MILÍMETROS

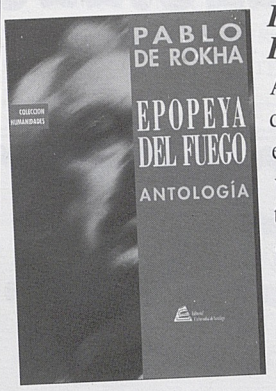
En los 100 años del Cine

Cursos, Talleres y Seminarios Prácticos de Cine y Video

Profesores Universitarios

Informaciones a los teléfonos 2254448 • 2749138

Editorial Universidad de Santiago

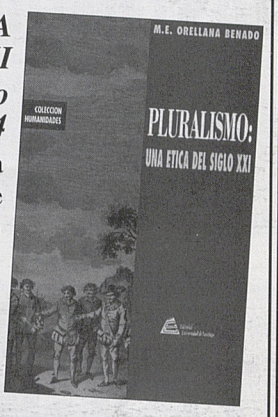


PABLO DE ROKHA, EPOPEYA DEL FUEGO

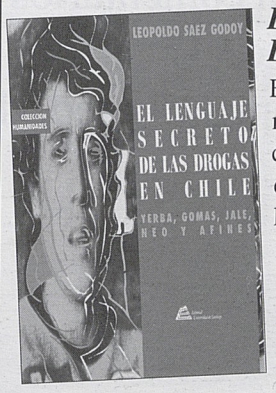
Antología comprensiva de la obra de Pablo de Rokha, en que se muestra no sólo la poesía del injustamente olvidado poeta de la vanguardia chilena, sino también textos estéticos y políticos, entrevistas, comentarios críticos, escritos inéditos y un diccionario rokhiano. El escritor y profesor Naín Nómez intenta en este libro, dar una visión totalizadora de este poeta de voz torrencial y única en su tiempo.

PLURALISMO: UNA ÉTICA DEL SIGLO XXI

Premio Ensayo Inédito. Fondo Nacional del Libro 1994



Esta obra del doctor Miguel Orellana Benado es un ensayo filosófico que ofrece una defensa del pluralismo como propuesta teórica para fomentar la diversidad de todos los seres humanos y que apunta tanto a los valores universales como a las prácticas éticas nacionales e internacionales.



EL LENGUAJE SECRETO DE LAS DROGAS EN CHILE

El problema de las drogas en Chile y en el mundo no es sólo social, sino también cultural y una de las vías de acercamiento es a través del lenguaje. Este libro del lingüista Leopoldo Sáez Godoy, es un intento de desentrañar el léxico de los drogadictos juveniles chilenos, a través de un acucioso trabajo documental cuyo objetivo central es comprender mejor el mundo del drogadicto.

OTROS TITULOS PUBLICADOS

- ***P-Adic Functional Analysis*** de N. De Grande, De Kimpe, Samuel Navarro y Win H. Schikhof (editors)
- ***Bioengieneering and Bioprocesses. Needs and Oportunities in Latin America*** de José Miguel Aguilera, Ricardo San Martín y William Edwardson (editors)
- ***Sobre Huidobro y las vanguardias*** de Ana Pizarro
- ***Rusia, Raíces históricas y dinámica de las reformas*** de Olga Uliánova, Anatoly Sosnovski y Vladimir Lober
- ***De ostras y caníbales, ensayos sobrela cultura latinoamericana*** de Ana Pizarro

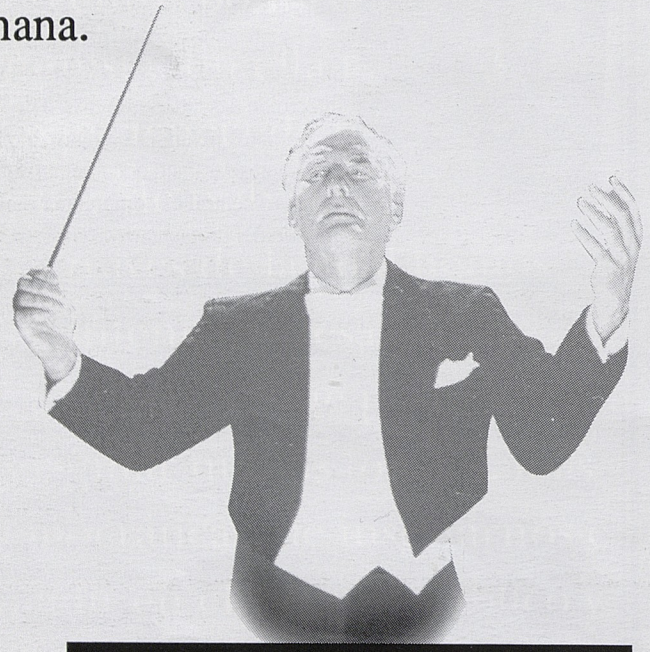
PROXIMOS TITULOS

Poesía contínua
Antología de Waldo Rojas
Los ineperados caminos de la modernización económica
de Oscar Muñoz Goma
Elementos de diseño, optimización y simulación de procesos
de Raúl Smith Fontana
Radiación solar y fotoprocesos atmosféricos
de Eduardo Lissi y Eugenio Sanhueza

Av. L. Bernardo O'Higgins 3363. Casilla 84 Correo 33 Santiago.
Teléfono 6814542 Fax 6812561
EN VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS DEL PAIS

su fin de semana comienza con

Tablero Vuelto, la revista moderna, práctica y útil, con comentarios y toda la cartelera de espectáculos y cultural del fin de semana y toda la semana.



TABLERO
VUELTO

los jueves con

La Nación



TABLERO
VUELTO

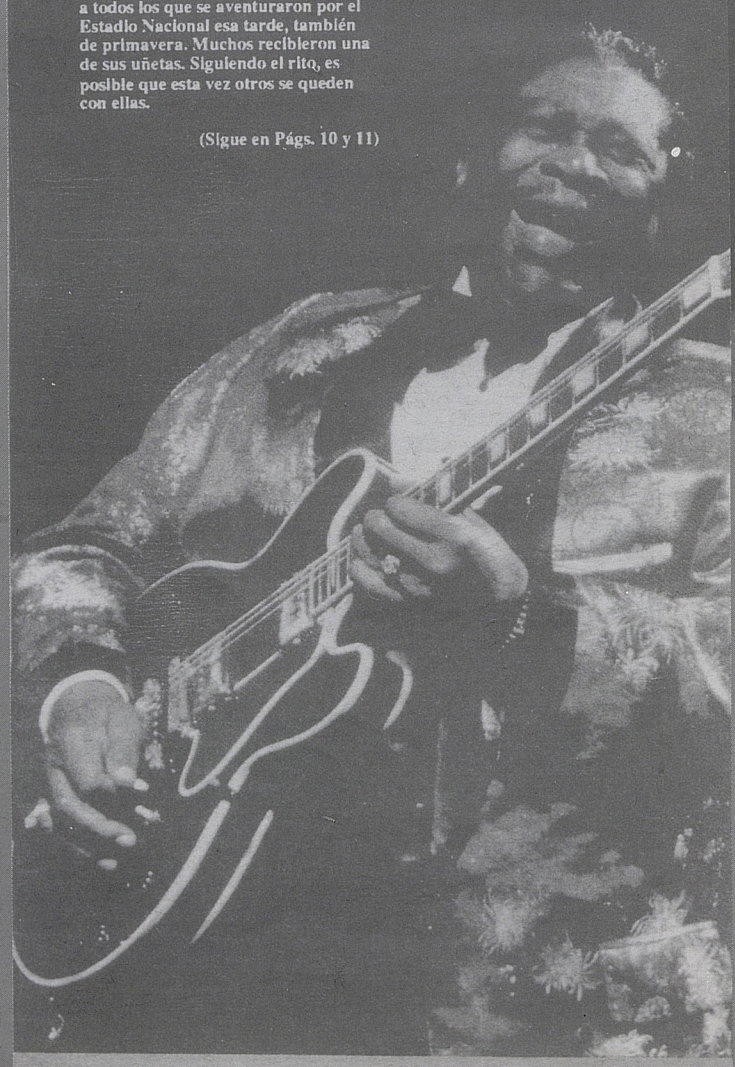
Revista de Espectáculos, LA NACION. Del 21 al 27 de Octubre de 1994. Nº155

vuelve el *blues*

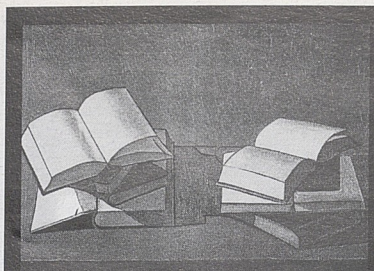
El rey ha vuelto ¡Viva el rey!. Porque King, BB King, es sin duda uno de los maestros de la música del alma, del *blues* que hace palpitar el corazón. Porque los sentimientos son absolutamente universales y, por lo tanto, comunes a todos.

Ya vino una vez a Chile con su guitarra Lucille e hizo vibrar a los amantes del jazz, y no sólo a ellos, sino a todos los que se aventuraron por el Estadio Nacional esa tarde, también de primavera. Muchos recibieron una de sus uñetas. Siguiendo el rito, es posible que esta vez otros se queden con ellas.

(Sigue en Págs. 10 y 11)



GUIAS CINE MUSICA BARES VIDEO LIBROS....



OCHO LIBROS EDITORES

DESARROLLO Y EJECUCION DE PROYECTOS EDITORIALES

ARTES VISUALES • LITERATURA

ULTIMO PROYECTO REALIZADO

BALMES, VIAJE A LA PINTURA

GENERAL SALVO 210-C, PROVIDENCIA. FONO: 2350334, FAX: 2360091. SANTIAGO, CHILE

PUNTO DE VISTA

Directora: Beatriz Sarlo

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES

VIA SUPERFICIE US$ 25 (6 NUMEROS)

VIA AÉREA US$ 30 (6 NUMEROS)

PUNTO DE VISTA RECIBE TODA SU CORRESPONDENCIA, GIROS Y CHEQUES A NOMBRE DE BEATRIZ SARLO, CASILLA DE CORREO39, SUCURSAL 49, BUENOS AIRES, ARGENTINA, TELÉFONO 953-1581

tac

taller de acción cultural

Alfabetización, Capacitación, Rescate Cultural

ALFABETIZACION

✔ *Para saber y escribir*

Cartilla para monitores de Alfabetización

✔ *¿Qué cuentan los números?*

Cartilla de Matemáticas Nº 3

HISTORIAS ORALES

✔ *Campamento "La Esperanza"*

Recuperando el derecho a soñar. Peñalolén 1992

Colección de la Memoria Histórica

✔ *Amasando el pan y la vida*

Historia de las ollas comunes

✔ *Zuinchamalí*

Cultura urdida entre gredas, arados y cerezos

Simón Bolivar 1909, teléfono 2239686

VOX POPULIS

Invita a su seminario:

APROXIMACIÓN CRÍTICA A UNA ESCRITURA HOMOSEXUAL LATINOAMERICANA

Dirige: Francisco Casas

Informaciones a los teléfonos 2254448 • 2749138

COLECTIVO 35 MILÍMETROS

Invita a su nuevo curso:

CURSO DE APRECIACIÓN CINEMATOGRÁFICA

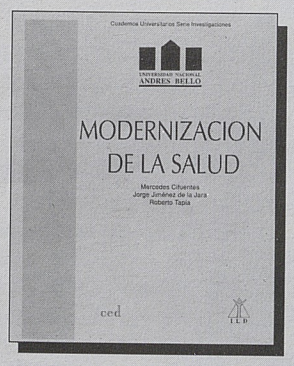
(I, II, Y III)

Profesor: VERA MEIGGS

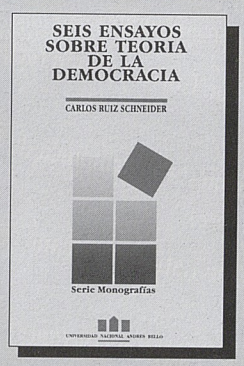
Inicio de clases: 7 DE JUNIO

Informaciones a los teléfonos 2254448 • 2749138

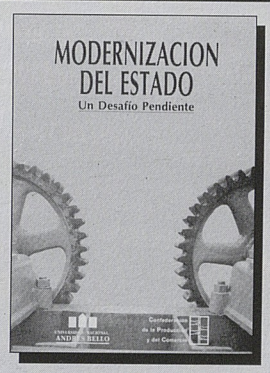
Ultimas publicaciones de la Universidad Nacional Andrés Bello



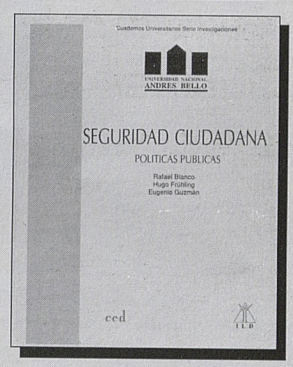
MODERNIZACION DE LA SALUD/
Mercedes Cifuentes, Jorge Jiménez de la Jara y Roberto Tapia.
Colección Cuadernos Universitarios Serie Investigaciones
Revisión del tema de la salud en Chile y planteamientos críticos para la reorganización de su sistema social.



SEIS ENSAYOS SOBRE TEORIA DE LA DEMOCRACIA/
Carlos Ruiz Schneider
Colección Serie Monografías
Una búsqueda de alternativa a los métodos de análisis y modelos de democracia demasiado dependientes de las reductivas categorías provenientes de la ciencia económica.



MODERNIZACION DEL ESTADO-UN DESAFIO PENDIENTE/
Enfoques multidisciplinarios sobre un tema de fuerte incidencia en el debate público: ¿cómo modernizar el Estado?



SEGURIDAD CIUDADANA POLITICAS PUBLICAS/
Rafael Blanco-Hugo Frühling-Eugenio Guzmán
Colección Cuadernos Universitarios -Serie Investigaciones
Aproximaciones a la problemática delictual para debatir una política coherente en materia de seguridad ciudadana.

Dirección de Extensión e Investigación
Av. República 250
Teléfonos: 6966787, 6890184, 6895919 • Fax: 6970890

OTRAS PUBLICACIONES:
ARQUITECTURA / Hernán A.. Precht Bañados
ESTADO EMPRESARIO Y PRIVATIZACION EN CHILE / Jorge Ale, Luis Larrain, Gustavo Mallat, Mónica Ortuzar, Mirencho Videla
TRATAMIENTO Y DISPOSICION FINAL DE AGUAS SERVIDAS / varios autores

Programa de la Dirección de Asuntos Culturales

Conmemoración del 50º Aniversario del Premio Nobel de Literatura de Gabriela Mistral: variadas actividades a lo largo del año 1995 organizadas por las Misiones de Chile en el exterior (*abril / diciembre*)

Exposición "Cuerpos Pintados": Perú, Venezuela, Alemania, Bélgica, República Checa (*abril / agosto*)

Ballet Folklórico de Chile (BAFOCHI): gira por México, Puerto Rico, Estados Unidos, Canadá, Alemania, Bélgica, España, Francia, Holanda, Israel, Jordania y Siria (*abril / noviembre*)

Exposición "Historias Recuperadas" en Bogotá, Colombia (*abril / mayo*)

Participación de Chile en El Centenario de la Bienal de Arte de Venecia, Italia (*junio*)

Semana de Chile en Punta del Este, Uruguay (*mayo*)

Participación de escritores chilenos en un encuentro literario en la Fundación Alberti, Madrid, España (*mayo*)

Exposición "Chile, Artes Visuales Hoy" en Noruega, Holanda y Suecia (*mayo / noviembre*)

Ciclo de Cine Chileno en Alemania (*junio*)

Exposición Museo Artequín en La Paz, Bolivia (*junio*)

Participación de Chile en la Cuatrienal de Artes Escénicas de Praga, República Checa (*junio*)

Exhibición de filmes chilenos en las ciudades de Ottawa, Montreal, Winnipeg, Toronto y Vancouver en Canadá (*septiembre*)

Esposición de maquetas y planos del arquitecto chileno Borja Huidobro en Buenos Aires, Argentina (*septiembre*)

Se exhibirá una selección de las últimas producciones del cine chileno en diferentes ciudades de Argentina (*septiembre*)

Exposición fotográfica de Luis Poirot en China, Corea y Japón (*octubre / noviembre*)

Participación de solistas chilenos en la Orquesta Filarmónica de Lima (*octubre / noviembre*)

Participación de Chile en le I Festival de Cine Latinoamericano en Holanda (*octubre*)

Muestra "Cine Chileno Actual" en Grecia (*octubre*)

Semana de Chile en China (*noviembre*)

Participación de Chile en el Festival Internacional de Cine de Salónica, Grecia (*noviembre*)

Stand de Chile en Bazar Latinoamericano de El Cairo, Egipto (*noviembre*)

Presentación de retrospectiva del cineasta Miguel Littin en nueve ciudades de Estados Unidos (*noviembre*)

Participación de Chile en el IX Festival Internacional de Cine de Damasco, Siria (*noviembre*)

Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile

IMPUNIDAD (economías de la violencia)

GUADALUPE SANTA CRUZ

Este texto fue preparado para el Coloquio Internacional sobre Violencia y Traumatismos Históricos, que tuvo lugar en Montevideo, Uruguay, del 7 al 11 de Diciembre de 1994, reuniendo a terapeutas, sociólogos, historiadores, politólogos y artistas de Europa y del Cono Sur de América Latina. Lo movilizaron preguntas acuciantes tales como: la reformulación del espacio público, en tanto espacio de representación y conflicto, luego del Terror; las posibilidades de comprensión de la Violencia Política desde los códigos teóricos de las distintas disciplinas convocadas; la memoria colectiva y transgeneracional -ni delegación vicaria de la abominación, ni sacralización del pasado-; intimidad y escena pública; la necesidad de revisar las tradiciones del heroismo en sus múltiples facetas de fiesta, duelo y nostalgia; la psicología del Victimario Funcionario; la violencia de Estado y la violencia subversiva; los fundamentalismos locales e internacionales; la manipulación mediática...

HABLAR A TRAVÉS DE LA COSTRA

"Un país en paz no es un cementerio en orden" decía un graffiti en los muros de una arteria principal de Santiago, pocos meses después del término del gobierno militar.

No sabemos qué escribiría hoy aquella misma voz en las paredes de nuestra ciudad. Si acaso la voz fue a su vez sepultada -sin estruendo, bajo la arenilla de un tiempo sigiloso-, mutándose aquella voz en costra .

Costra es la imagen a través de la cual habla la poeta Nadia Prado.

Costra ha sido, en mi trabajo con mujeres dirigentas de organizaciones, la metáfora que nombra el poder: "costra que se rasguña".

Sugiere, en el cuerpo propio, la existencia de un daño pasado y reciente a la vez, producto de un roce violento con el afuera. Como proyección en lo ajeno, sugiere más bien distancia: el poder, que involucra aquí al cuerpo, se presenta como una imberbe y condensada membrana, difícil de traspasar.

He retenido estas figuras para intentar desentrañar uno de los efectos que pienso ser más solapado y perverso en el traumatismo posterior a la dictadura chilena: la fóbica relación con el nombrar la violencia vivida, este recelo y nudo tornándose a su vez nueva violencia, por la erradicación de las voces descompuestas de la discursividad circulante. El silencio que teje el consenso -y a la inversa, el consenso que teje el silencio- tendría algo que ver con una implosión, con un exceso forzado a restarse.

Se trataría entonces, para mí, de abrir fuego. De irrumpir en esa costra mediante la palabra que nombra y delira -tal como lo señalara Monique David Ménard a propósito de las formas posibles de sobrevivencia a los campos de concentración nazi.

CUERPOS EMPACHADOS

El delirio que propondría hoy es visualizar el traumatismo de este tiempo blanco de post-dictadura como un empacho que vive nuestro cuerpo cultural. (Esta figura, confieso, surge a partir de la escritura de mi última novela, la cual se instala en las diversas formas de oralidad que nos son propias a los chilenos, propias a nuestras formas de encierro).

Para ello habría que abandonar la metáfora de la herida, que compromete sólo un fragmento corporal -del mismo modo parcelado en que se nos presenta hoy como única secuela del gobierno militar las víctimas directas de la violación de los Derechos Humanos- y asumir aquella de la alimentación, que involucra intercambio y metabolismo, comprometiendo por lo tanto a la comunidad y a la palabra.

Empacho, en el lenguaje popular nuestro, alude a un estado de saturación por los alimentos que se ha ingerido, ya sea que el exceso fuera por cantidad, o por repetición y redundancia de un mismo elemento. El empacho alude a una incapacidad de seguir recibiendo alimentos, suerte de punto cero, de paralización en el proceso de nutrimento. Es un "no quiero más". (Otro graffiti recurrente bajo dictadura: no +).

El diccionario define el empacho en diversas acepciones: como "cortedad, timidez, vergüenza"; o bien como "embarazo, estorbo, impedimento"; finalmente, como "indigestión o ahíto". El verbo empachar sugiere connotaciones más complejas: se lo traduce en la acción de "estorbar, impedir; causar saciedad; disfrazar, encubrir"; y, finalmente, de "avergonzarse y cortarse".

Personalmente, lo concibo como una crispación en el diálogo secreto que instituye el compartir los víveres, matar el hambre

juntos: hay un ritual que no puede ya ser llevado a cabo.

¿Qué fue aquello que pudo conducirnos, en tanto comunidad, a este empacho cuyo síntoma sería la falta de relieve -por ausencia de deseo y las ubicaciones que éste concierta- en los discursos que son nuestros hoy?

Aquí yo suscribiría la tesis de Willy Thayer, según la cual la transición más significativa no ha sido ésta, de instalación de una institucionalidad democrática, sino aquella que propulsara la dictadura para abrir camino, sin censura alguna, al neoliberalismo más desenfadado. Vinculando esta proposición a la metáfora que hemos propuesto, ¿a través de cuáles procesos fuimos preparados a devenir trabajadores y consumidores vacíos -lo lleno colindando siempre con lo vacío: carentes de palabras para moldear aquello que nos rodea, lo que nos rodea no constituyendo más un espacio de interés (como lo entiende H. Arendt)?

EN DEMASÍA

Un primer exceso me parece ubicarse en la violencia, intensa y repetida, de la versión única : el haber asistido bajo dictadura al despliegue de una sóla narración de los hechos, a su implacable e imperturbable lógica. El desgaste de las posibles combinaciones (estoy pensando en un menú), la ruptura entre significante y significado, tuvieron como efecto, entre múltiples otros, el colocar a la palabra bajo alta sospecha. Esta se volvía ingrávida. Un poco como si esta forma de circulante no supiese sobre cuáles varaderos rebotaba, y los vocablos se fuesen entonces ahuecando, desfasados y disfrazados. De ahí que la mesa, lugar de comida posible, se sustrajera.

Sucede hoy como si, por escapar a aquel sinsentido, se buscara la palabra que no preste a equívocos, aquella del sentido común y compartido, la consensual, que por falta de tensión -"no son de algodón, las palabras" dice el poeta Armando Uribe- se ha vuelto caparazón de una versión única actualizada.

El mercado, por lo demás ¿no tiene acaso un léxico y una sintaxis seductora en su aparente e irrevocable simplicidad?

La otra violencia a la cual se expuso este cuerpo social fue aquella de presenciar -de asistir a- y experimentar, real o virtualmente, la indefensión corporal ante las sofisticadas formas de amenaza, tortura y muerte que fue desarrollando la dictadura. Pienso en las más crueles de ellas, que marcaron un hito en el horror que vivíamos entonces: los degollados, los quemados, los ahogados. Por la alta visibilidad y el carácter "ejemplar" que éstas tuvieron, dejaron consignada una intervención sobre los cuerpos que permanecería en los sobrevivientes (lo fuimos, de pronto, todos los otros oponentes al régimen) como señal: el corte en la garganta, sitio de la voz; el calcinamiento de la piel, vínculo sensible con el mundo, lugar de las huellas; la inmersión del cuerpo, asfixia de la memoria, seguirían vehiculando en nosotros un oscuro recado, aquel de una pérdida de inmunidad sin precedentes, y un oscuro mandato, aquel del olvido.

Pienso que esta experiencia ha abierto insondables preguntas: por el cuerpo y sus límites -en tanto biografía y territorio construído con otros-, por su presencia y ausencia en los escenarios -la tensión entre censura y desborde-, por los elementos susceptibles de cautelar su soberanía, lo que trasciende el ámbito de la represión, y plantea el titubeante y urgente tema de la ética en las relaciones. (No es azaroso, al menos en nuestro país, que hayan alcanzado vigencia sólo en los últimos años algunos grandes temas como aquel de la violencia doméstica, la bio-ética, etc.) Otra, más teórica, invita a reformular la noción misma de cuerpo. (Diversas formas de arte en Chile han indagado en esta temática durante los últimos años, articulando nuevos sentidos al cuerpo, recontituyéndolo tras los "escombros").

Esta huella, sin embargo, ha sido débilmente delirada, elaborada, por nuestro cuerpo social.

Mi pregunta sería entonces, frente a esta imperiosa necesidad de resarcirse de la traumática experiencia de pérdida de inmunidad ¿de qué forma interviene hoy el mercado en la habitabilidad, protección y proyección de los cuerpos?

Por último, y tal vez sea éste el exceso más indecible y devastador, nuestro cuerpo social experimentó el traslado de las fronteras de lo posible, forzado a convivir con el horror y el absurdo. Lo que en aquellos tiempos se llamaba entre nosotros "la pérdida de la capacidad de asombro" era su perversión mayor: instalarse en un paisaje inaceptable. Porque no se tenía la posibilidad de afirmar, como lo hiciera la población alemana frente a los campos de concentración: "yo no sabía". Las acciones represivas de la dictadura tenían blancos precisos en muchos casos, pero constituían así mismo gestos aparentemente ciegos, carentes de una racionalidad que hiciera posible ubicar una lógica discriminatoria, logrando así amedrentar al conjunto de la población. Más allá del miedo implantado en los intersticios de toda la sociedad, se trataba también de sufrir por la fuerza, de compartir tal vez, una situación degradada. (Aquí habría que acudir a H. Arendt, en su percepción del "todo es posible" como un no-mundo, como imposibilidad de diseñar una figura del mundo. En la lectura que hace de ella Etienne. Tassin, éste plantea la dificultad del perdón que desde allí se desprende: puesto que en el "mal absoluto" es el vínculo humano mismo, es decir, el mundo, quien es objeto del crimen, cabe preguntarse, quién, en ausencia del mundo, podría perdonar...).

> Uno de los efectos más solapados y perversos en el traumatismo posterior a la dictadura chilena es la fóbica relación con el nombrar la violencia vivida, este recelo y nudo tornándose a su vez nueva violencia, por la erradicación de las voces descompuestas de la discursividad circulante. El silencio que teje el consenso -y a la inversa, el consenso que teje el silencio- tendría algo que ver con una implosión, con un exceso forzado a restarse.

Esta sutil complicidad, o contaminación -nos referimos a ella en su aspecto más general, sin desconocer los múltiples microespacios de resistencia que fueron de diversas formas constituídos- instaura una suerte de "deuda", y dificultad de separar aguas: nombrar aquello que se vivió es reeditar aquel descampado de lo humano, su ausencia de ley y la bancarrota de la palabra. Actualiza el contagio que producía la experiencia del "mal".

Pienso que esto explica de otra forma el fuerte deseo de la sociedad chilena de cerrar la puerta de un golpe y dar vuelta la página sobre un período que algunos quieren ver como paréntesis o accidente que no debe desasosegar la narración anterior ni el curso actual de la historia.

NUESTRO SUELO ESTÁ CARGADO DE SILENCIO

De manera intermitente, nos asaltan imágenes que remueven trozos congelados de aquel relato: no sólo el juicio seguido a algunos autores de los crímenes más crueles (cuyo desenlace se diluye y difumina en cuanto toca a los altos responsables, alcanzando allí un simbólico punto cero), con las debidas reconstituciones de escena (aquellas, escalofriantes, del caso de los degollados, con el corvo atacameño que hiciera de arma para el asesinato), los esporádicos hallazgos de cementerios clandestinos (hubo un tiempo en que cualquier manojo de cabellos traído por el río Mapocho podía anunciar la cercanía del cadáver de un desaparecido), sino este sobresalto permanente frente a un territorio que se ha vuelto campo minado, en el cual escarbar es ponerse en contacto con un substrato de aquello que hemos reprimido y nos salta a la cara como inmundicie. Pienso en las imágenes que "vomitara" hace pocos días la televisión chilena, a propósito de dos recién nacidas -mellizas, eran- encontradas sin vida en un vertedero, las cuales venían a completar una lista de cuatro casos similares sucediéndose en un breve lapso de tiempo.(Evocamos este paralelo a partir de la sugerencia de Elvira Hernández y Nelly Richard, en un reciente encuentro de escritoras e intelectuales con Francine Masiello en Santiago). Estas imágenes

se iniciaban con un gesto que nos ha sido familiar: el rastreo de una zona que desemboca en un hallazgo mórbido (lo fue en el desierto del Norte, para encontrar los cadáveres, intactos por efecto de la concentración salina, de fusilados del lugar; lo fue en el campo; lo fue en las cercanías de Santiago -Lonquén- y en el mismo Cementerio General de nuestra capital). Lo que puede sorprender hoy día en este paralelo es que las imágenes de estas guaguas desechadas remiten también a un tópico vedado en nuestra discursividad social: el polémico tema del aborto -así como, en menor grado, aquel del divorcio- susceptibles de provocar nuevas divisiones dolorosas, cuelgan sobre nuestras cabezas sin que se abra curso al debate en el cuerpo de nuestra sociedad.

Y allí se encuentra una vez más el vertedero, objeto de escándalo y litigio bajo la dictadura, basural "a tajo abierto" -parodiando a Chuquicamata, orgullo nacional-, concentración de desperdicios abandonados en barrios marginales, que ponían a la luz, entonces, la pobreza de sus habitantes, los cuales denunciaban a la vez que removían sus montículos en búsqueda de sobras útiles, niños y chanchos disputándose los pedazos, me relataba entonces una fotógrafa.

SALVAR LA PALABRA DE LA GRAMÁTICA DEL MERCADO

Me he referido en dos oportunidades, sin proponérmelo -la tinta realiza sus propios malabarismos- a escenografías que alcanzan un punto cero: aquella del empacho, y aquella otra de los juicios emprendidos contra los responsables de violaciones a los derechos humanos bajo la dictadura. Este lazo podría sugerir, en los juegos no azarosos que construye la palabra, que ambos cuadros representan los términos tensados de una ecuación: a mayor impunidad de los crímenes -incluyo en esta categoría la necesidad de nombrar, de construir relatos de los cuales sea posible asirse y desdecirse, abrirlos a su circulación-, mayor reconducción de la pérdida de inmunidad en nuestros cuerpos singulares, y en el cuerpo social y cultural chileno. Mientras éste no procese libremente lo vivido -arrancando de la inmovilidad aquel relato único y congelado, actualizándolo y multiplicándolo-, se verá incapacitado para ingresar nuevamente en el ciclo de la alimentación, consumiéndose a sí mismo en vez de emprender la consumación de su deseo. ("Hay que salir del neutro" se exclamaba una dirigenta en un Taller).

De no ser así, dejaremos que el mercado, de manera igualmente impune, se haga cargo de la hilación de la historia: su composición (en el sentido literario de la palabra) supone el blanqueamiento de todo proceso, tanto en la elaboración como en la recepción de sus productos: supone la ausencia de los cuerpos (en tanto biografía y territorio), o bien el sacrificio de algunos para "actuar" el exceso que secreta aquella comunidad.



EL DON DE LA LENGUA
(lengua y ciudadanía en Andrés Bello)

JULIO RAMOS

En el acto de enseñarla, la lengua siempre se desliza en perturbadores equívocos, que nos obligarán —al leer a Bello— a una reflexión sobre los intersticios entre los discursos del saber de la lengua y las líneas de fuga de la lengua popular, blanda y maldita.

1.

En su propuesta de una filosofía de la risa, en *La crítica de la razón cínica*, Sloterdijk comenta un curioso retrato de Einstein.[1] Señala, en el irreverente sabio que saca la lengua, un desafío irreductible, la fuga de las condiciones siempre desiguales de un diálogo inexorablemente estratificado, por más niveladora que pretendiera haber sido. En otras tradiciones, la soez creencia popular sostiene que sacar la lengua también implica el riesgo de poner el cuerpo bajo el escrutinio de la mirada médica, convirtiendo la lengua, metonímicamente, en la parte blanda y maleable donde el médico lee los síntomas de la enfermedad que sufre el cuerpo entero. El que no sabe sospecha así que en la lengua, en las inflexiones particulares de su colorido, en sus desvíos de la salud y la normalidad, el examinante, supuesto a saber, silenciosamente descifra los síntomas de un mal acaso sospechado y hasta sentido por el paciente, pero innombrado o desconocido. Sospecha, el paciente incauto, que la lengua expresa verdaderamente un profundo malestar. El examinante, en cambio, provee la cura; él tiene el don de la lengua y la suya es la lengua del don.

Ya que de entrada nos encontramos con el circuito de posiciones en la escena que quisieramos explorar, es decir, con la lengua, el paciente que la saca, y los doctores examinantes, conviene advertir que en adelante el uso de la frase —sacar la lengua— se acerca más a la astucia iletrada de la *doxa* popular que al irreverente retrato de Einstein comentado por Sloterdijk.

Por otro lado, para evitar confusiones, y ya que se trata de Bello, un clásico de la lengua, también conviene aclarar que no habrá aquí que *enseñarle la lengua* a nadie, aunque sí es necesario reconocer que en el acto de enseñarla, la lengua siempre se desliza en perturbadores equívocos, que nos obligarán —al leer a Bello— a situarnos en los instersticios de las posibles implicaciones de la frase, es decir, entre *mostrarla,* como cuando se le enseña la monstruosidad de su colorido al médico, entre *sacarla,* en son de burla, como cuando no se tiene nada que decir, o no se quiere decir nada, o simplemente *enseñarla,* como cuando se la pone a decir bien en una clase. Este trabajo es precisamente una reflexión sobre tales deslices, sobre los intersticios entre los discursos del saber de la lengua y las líneas de fuga de la lengua popular, blanda y maldita.

No por casualidad, un breve cuento de Leopoldo Lugones, defensor protofascista de la pureza lingüística, nos facilita la entrada a la escena pedagógica nacional. Escrito alrededor de 1900, durante un periodo de intensa inmigración a Buenos Aires, el relato, "Izur", es la ficción de un obsesivo hombre de ciencia —un antropólogo con cierta vocación lingüística— que compra un mono en un circo quebrado y se embarca en la empresa de enseñarle la lengua.[2] La hipótesis de esta paródica figura de la Ilustración es la siguiente: los simios no hablan "para que no los hagan trabajar" (p. 11). Con cierta lucidez, el delirante lingüista establece una correlación entre la lengua, la sociabilidad y el trabajo: hablar, entrar al territorio regulado por la ley de la lengua, es concomitante a la incorporación del cuerpo a la fuerza laboral. De ahí, pronto advierte el investigador, el mutismo radical del mono en tanto acto de rebeldía y resistencia: "su silencio, aquel desesperante silencio [...] no cedía. Desde un oscuro fondo de tradición petrificada en instinto, la raza imponía su milenario mutismo al animal, fortaleciéndose de voluntad atávica en las raíces mismas de su ser. Los antiguos hombres de la selva, que forzó al silencio, es decir, al suicidio intelectual, quién sabe que bárbara injusticia, mantenían su secreto formado por misterios de bosque y abismos de prehistoria" (p. 20). El atavismo es según el narrador una respuesta defensiva del mono en su lucha contra el hombre, que lo sometía al trabajo forzado y a la esclavitud (p. 21); la regresión atávica del mono al bosque y al silencio implicaba una estrategia de resistencia. Lo que a su vez genera la suposición de que tras el "mutismo rebelde" del mono se encontraba el secreto de una lengua ininteligible —incomprensible para la "sorda animosidad" (p. 18) de los grupos dominantes— que tendían a interpretar el silencio hermético del simio como mero índice de imbecilidad. Y precisamente ahí se erige la doble autoridad del lingüista-antropólogo: primero, en el desciframiento de esa lengua secreta e ininteligible, y segundo, en la voluntad de someterla y purificarla en la escena pedagógica[3], en una coyuntura, según sugiere el mismo narrador, en que descifrar el enigma del otro y hacerlo hablar en la escena didáctica, equivaldría a la incorporación de su cuerpo a la ley del trabajo y la sociabilidad. En efecto, "yo soy tu amo" será la primera frase que el maestro intentará enseñarle al subalterno.

Con esta delirante hipótesis, el obsesivo lingüista emprende la tarea de incorporar el simio a la lengua. Se imagina, inicialmente, que por su joven edad y las facultades miméticas distintivas de los monos, el animal sería "un sujeto pedagógico de los más favorables" (p. 14). De ahí que el primer paso en el aprendizaje de la lengua sería la imitación de ciertas posturas paradigmáticas, como si la gramaticalidad implicara, en efecto, un trabajo previo sobre el cuerpo, y particularmente un entrenamiento facial que con rigor traza las líneas —la territorialidad— de esa peculiar geometría facial que siempre debe acompañar las verdades bien dichas y las subjetividades bien disciplinadas.[4] El mono, por cierto, imita las ridículas posturas del maestro, quien sospecha, sin embargo, que la reproducción imitativa del buen modelo, en ese circuito especular, bien podía someter la palabra y la gesticulación del amo a una extraña duplicación o simulacro[5], o incluso a la imprevista burla o parodia: "La primera inspección confirmó en parte mis sospechas. La lengua permanecía en el fondo de su boca, como una masa inerte [...] La gimnasia produjo luego su efecto, pues a los dos meses ya sabía sacar la lengua para burlar" (p. 16). El maestro le enseña la lengua al otro; el alumno se la enseña de vuelta y se la devuelve envuelta en el irreprimible paquete de la burla y la gesticulación paródica.

La sospecha lleva al pedagogo a una nueva hipótesis, implícita a lo largo del relato: los monos, como otros subalternos, primero aprenden a sacar la lengua, incluso antes de maldecir. El maldecir de Calibán refuerza y cierra el buen código de Próspero; el audaz y burlón mimetismo del mono, en cambio, inseparable a veces de su mutismo rebelde, desencadena una angustia en el maestro que exaspera su paranoia y que lo obliga a reformular las estrategias didácticas. Enclaustra al mono, lo deja sin agua ni alimentos, lo azota para que aprenda a hablar, es decir, a hablar la lengua del amo. Pero el mono, claro está, no habla.

> Para Bello la gramática era un discurso fundacional del Estado moderno. Dada la diversidad geográfica, étnica y lingüística del continente, Bello concibió la gramática como uno de los discursos capaces de imponer, sobre las partículas heterogéneas de América Latina, una estructura normativa y unificadora.

Seguramente para instigar al obseso, el cocinero, subalterno como el mono, le alimenta la inseguridad paranoica al amo-maestro, asegurándole que había descubierto al simio en la cocina "hablando verdaderas palabras" (p. 18). El maestro tortura al alumno, quien sin embargo permanece en "un silencio absoluto" que "excluía hasta los gemidos" (p. 19). El pedagogo incrementa las medidas disciplinarias y mata al mono de sed.

Paradójicamente, la última escena del cuento parece cumplir con los requisitos de la empresa didáctica. Justo antes de morir el mono habla, pronuncia la frase primaria, la primera frase articulada en la entrada a la lengua: "Amo, agua. Amo, mi amo" (p. 22), en una escena en que hablar es la representación del discurso del Otro, la cita de la palabra magisterial o paterna. El mono entra a la escena de la lengua, pero no como un sujeto libre: hablar, en la escena pedagógica suponía, para el mono, el aprendizaje previo, la cita del nombre propio del poder: "Amo". Pero acaso más importante aún, la entrada a la lengua requería una íntima internalización de la jerarquía, un extraño amor por los maestros: "Amo, *mi* amo". Tal vez incluso podría pensarse que ese amor —que puede ser, nada menos, que el amor por la lengua materna[6]— es más efectivo que los azotes que inscriben la ley, la ley del amo, sobre la espalda del alumno.

Ahora bien: si detuviéramos el movimiento de la lectura en la corroboración de ese amor, reduciríamos el estratégico lugar del subalterno a la posición donde lo quiere tener, bien visto y disciplinado, la ley del amo. En cambio, al registrar la excesiva necesidad del maestro de exhibir los instrumentos de su poder, el cuento enfatiza la angustia del pedagogo, su ansiedad paranoica, ante la insuficiencia de su control de la lengua propia en boca del otro, siempre dispuesto a resistir y subvertir la escena didáctica con los medios disponibles, transformando la aparente pasividad del mimetismo en duplicidad, simulacro o burla. Esta alternativa nos obliga a leer la lengua desde abajo, como un proceso irreductiblemente escindido por el mismo proceso de repetición que exige la identificación especular en la escena pedagógica; nos obliga a leer, desde allí, la constitución del subalterno no simplemente como un espacio vacío que pasivamente recibe —y se llena, al constituirse en habla— con los signos del poder[7], sino como un agente cuyos silencios, gesticulaciones, inflexiones y lenguas secretas, despliegan estrategias de fuga y resistencia, si no abiertamente de burla y contestación. En el caso de "Izur" la ironía es contundente: sólo antes de morir el simio pronunciaría el nombre del reconocimiento; se nombra el poder en el momento de la fuga definitiva que la muerte le concede al cuerpo explotado del subalterno. La frase final, entonces, registra la fugacidad del reconocimiento, así como la inutilidad de la evocación del nombre de un poder constituido precisamente en el momento de su inconsecuencia. La frase final constata, para el amo, la burla eficaz del subalterno, quien allí demuestra, como para que no quedaran dudas, que siempre hubiera podido hablar, hablar bien, y que, a pesar de suplicios y latigazos, en vida había logrado resistirse a pronunciar la frase del reconocimiento: la condición de posibilidad de la constitución del amo: "Amo, mi amo", en boca del esclavo.

Por otro lado, si el cuento de Lugones no hubiera sido escrito en los primeros años de este siglo, acaso podríamos leerlo —con Borges— como una historia fantástica, más cercano a la ficción de E. A. Poe que a los debates distintivos del campo intelectual argentino del cambio de siglo.[8] Sin embargo, hay que notar, aunque sea de pasada, que cuando se escribió "Izur", hacia 1906, muchos intelectuales argentinos —científicos sociales, pedagogos y literatos, incluyendo al mismo Lugones— se encontraban en plena elaboración de discursos sobre la intensas transformaciones sociales acarreadas por la inmigración que marcó un cambio de rumbo irrevocable en el destino nacional. Para muchos intelectuales, como el mismo Lugones, por ejemplo, la inmigración generaba —según las metáforas de más circulación en la época— una crisis del "alma" nacional; crisis cristalizada en la "contaminación" de la lengua en boca de los millones de inmigrantes proletarios.[9]

Tal vez Izur sería simplemente eso, un mono, si el propio Lugones no hubiera minado su texto con sugerencias de una posible lectura alegórica. En dos ocasiones los gestos del chimpancé se comparan con la expresión de un negro o mulato. Hacia comienzos de siglo no quedaban muchos negros

ni mulatos en la Argentina. Sin embargo, el discurso racista de las élites comenzaba a identificar a los inmigrantes del sur de Europa con la metáfora estereotípica de la negritud. Más aún, el lingüista-antropólogo de Lugones interpreta el silencio del simio como efecto atávico, es decir, como una regresión en la que zonas de una sociedad civilizada reencarnan, por deficiencias genéticas, rasgos de un comportamiento bárbaro o primitivo. El concepto, traducido de la biología genética mandeliana, era clave en la explicación que la emergente antropología criminológica de la época utilizaba para explicar el comportamiento regresivo, propenso a la delincuencia, de muchos inmigrantes.[10] Se trata evidentemente de una metáfora racista mediante la cual el criminólogo lee la diferencia étnica como la inscripción física de una supuesta inferioridad y peligrosidad social. Los criminólogos argentinos —todos lectores de Cesare Lombroso— también interpretaban las particularidades lingüísticas de los inmigrantes como marcas de su barbarie y de su contaminación de lo que en esa época se consideraba el fundamento mismo del espíritu nacional: la lengua.[11] De ahí que "Izur" no sea simplemente un relato grotesco, de delirio científico, sino una reflexión, irónica por momentos, sobre las condiciones de incorporación de un otro —étnica y lingüísticamente marcado— al espacio racionalizado, administrado, de la lengua nacional. Se trata de un relato sobre la dominación y subordinación que implica la constitución de la ciudadanía moderna.[12] Exploración notable, sin duda, sobre la violencia —y el amor— desatados entre los actantes de la escena pedagógica nacional.

2.

Quisiera ahora aproximarme a la cuestión de la lengua desde otro ángulo y preguntar: Primero, ¿cuándo se constituyó la lengua como un objeto de reflexión intelectual en América Latina, y a qué tipo de contradicciones sociales respondían los persistentes intentos de definirla y purificarla? Y segundo, ¿cuáles fueron las prácticas disciplinarias que constituyeron la lengua como el objeto problemático de su discursividad, cómo la representaron, y al representarla, qué modelos de control de su dispersión propusieron?

En respuesta a estas preguntas, conviene releer las primeras gramáticas latinoamericanas, sobre todo las de Andrés Bello, escritas en Chile mientras el intelectual venezolano ejercía de Rector de la Universidad en los 1840.[13] En términos generales, la escritura de Andrés Bello, ya fuera en el lugar de la poesía, la historia, la geografía, la gramática o el derecho, desborda las categorías del trabajo intelectual especializado a las que hoy estamos habituados. En efecto, esa multiplicidad de voces y lugares de intervención era distintiva de la mayoría de los intelectuales latinoamericanos del siglo XIX cuya autoridad social, particularmente en las décadas posteriores a las guerras de independencia, se fundamentaba en el proyecto de organización y administración de los estados nacionales aún en vías de consolidación.[14]

Sin embargo, a pesar de la heterogeneidad de la obra de Bello, sus intervenciones se conjugan en una notable voluntad de pensar las condiciones que posibilitarían, en América Latina, la precisión de los códigos de una virtual normatividad, el proyecto de "quitarle a la costumbre la fuerza de la ley".[15] Inscrita en la ideología de la Ilustración[16] (que a la vez, según veremos, se problematiza en él), el trabajo de Bello es una múltiple y diversa reflexión sobre la relación entre lo local y lo universal, entre la particularidad y la totalidad, entre la especificidad de la acción y la ley social, entre el accidente y la norma, o —en términos más cercanos al tema que nos concierne aquí— entre la espontaneidad del habla popular y la sistematización de la lengua generada en el proceso de depuración y abstracción que posibilita la escritura.[17]

Para Bello la gramática era un discurso fundacional del Estado moderno. Dada la diversidad geográfica, étnica y lingüística del continente, Bello concibió la gramática como uno de los discursos capaces de imponer, sobre las partículas heterogéneas de América Latina, una estructura normativa y unificadora; estructura, a su vez, concomitante a una ética del habla que Bello considerada fundamental para la constitución de la ciudadanía moderna. No es casual, en ese sentido, que al escribir su gramática Bello apelara a un destinatario continental: "No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispano-América." (Gramática, p. 11). En el acto mismo de nombrar a tal destinatario, mediante la metáfora interpelativa y familiar, el discurso prospectivo de la gramática contribuía a formar ese campo imaginario de identidad, trazando —precisamente en el mapa de una lengua idealmente unificada y administrada— los lugares y las fronteras posibles de la "familia" hispanoamericana futura. Acaso hoy la pulsión sistematizadora que moviliza el discurso de la gramática en Bello pueda leerse como una instancia de ciencia ficción, como una ficción de la lengua. Pero nuestra ironía ante proyectos totalizadores como el de Bello no debe permitirnos olvidar los efectos reales, institucionales, que bien pueden tener las ficciones de totalización. La gramática de Bello sigue siendo hoy un texto canónico en su género, un clásico de la lengua, donde aún hoy se aprende el curso, el camino correcto, la ética del bien decir delineada por la lengua nacional, no sólo en América Latina, por cierto, sino incluso en España. De modo que pensar a Bello como uno de los grandes elaboradores de la ficción latinoamericana del siglo XIX no contradice el hecho de que su sueño de la lengua efectivamente contribuyera a la institucionalización del español estándar en el continente, al menos a nivel de las élites dominantes.

> La monstruosidad del dialecto es en Bello lo otro del discurso gramatical en una lógica en que representarlo implicaba la regularización de su forma, el sometimiento de su flujo a la estabilidad de la estructura.

¿Cuáles son los límites, las fronteras de la representación gramatical? En Bello el discurso gramatical se erige en respuesta a un terror específico: la monstruosidad, para el intelectual ilustrado, de la dispersión y fragmentación acarreadas por el uso popular de la lengua. Con gran temor, Bello frecuentemente compara la situación de la lengua en la América postcolonial, disueltas ya las redes institucionales del poder español, con la dispersión del latín en los años finales del Imperio Romano. Sobre la peligrosidad de los neologismos populares, es decir, sobre la presión que ejerce el cambio y la trasformación social en la estructura de la lengua, escribe Bello:

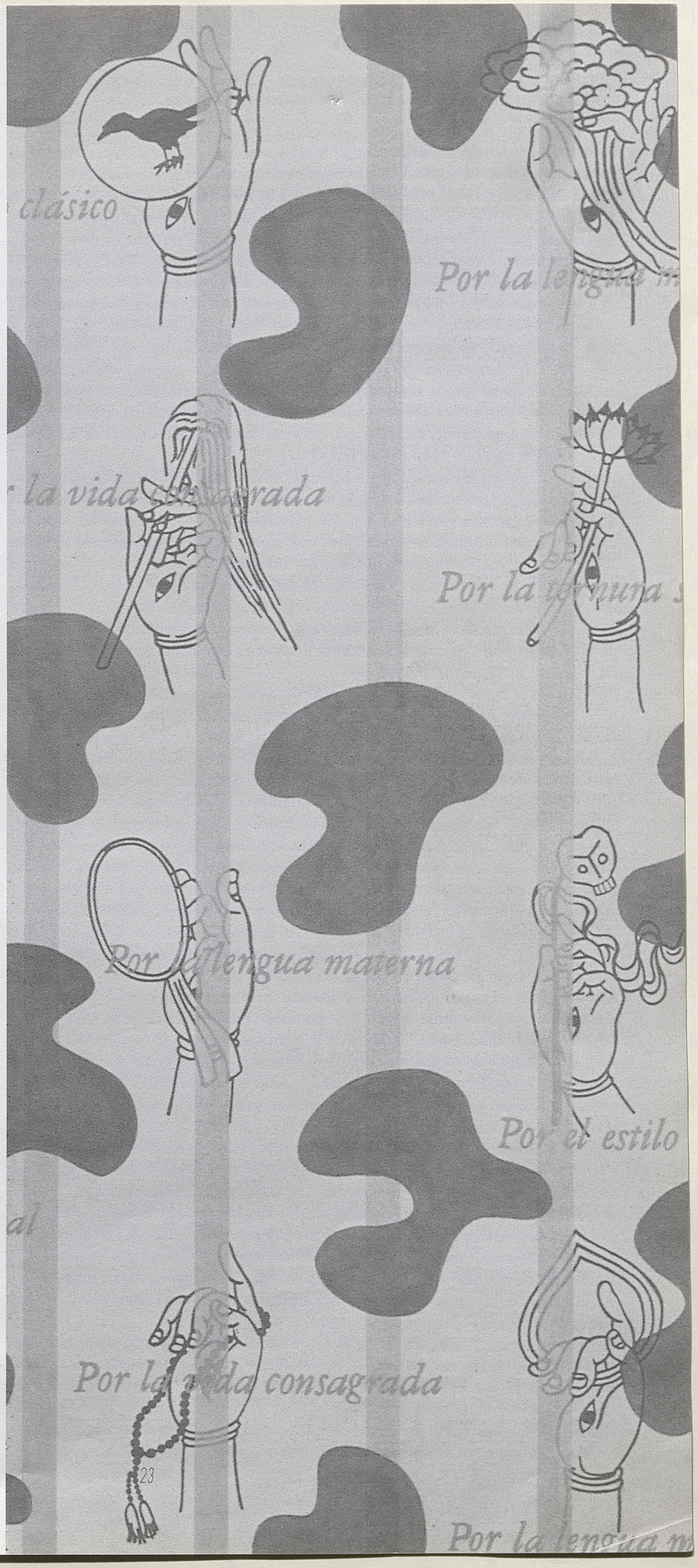
"El mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fue la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín. Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua, o por mejor decir, varias lenguas, como sucede en España, Italia y Francia, donde dominan ciertos idiomas provinciales, pero viven a su lado otros varios, oponiendo estorbos a la difusión de las luces, a la ejecución de las leyes, a la administración del Estado, a la unidad nacional. Una lengua es como un cuerpo viviente: su vitalidad no consiste en la constante identidad de elementos, sino en la regular uniformidad de las funciones que estos ejercen, y de que proceden la forma y la índole que distinguen al todo." (Gramática, p. 12)

La metáfora de la lengua como "cuerpo viviente", de la estructura como subordinación de los "órganos" particulares en función de la "uniformidad" del todo, es uno de los principios organizadores de la reflexión lingüística en Bello. La metáfora del cuerpo, a su vez, desencadena cierta analogía higiénica o terapéutica, que establece una equivalencia entre la normatividad lingüística provista por el discurso gramatical, y la salud de ese cuerpo que confronta la amenaza de una enfermedad o corrupción: "Son muchos los vicios que bajo todos los aspectos se han introducido en el lenguaje de los chilenos y de los demás americanos. [...] Sobre todo, —señala Bello— conviene extirpar estos hábitos viciosos en la primera edad,

mediante el cuidado de los padres de familia y preceptores, a quienes dirigimos particularmente nuestras advertencias..." (subrayado nuestro).[18] El cambio se representa como la energía incontenible de un flujo que altera y enturbia la estructura. El cambio —ligado a su vez a la instancia dialectal, local, de la lengua— es el flujo de la irregularidad, de embriones opuestos a la coherencia y plenitud de la estructura que la gramática busca instituir. La monstruosidad del dialecto es en Bello lo otro del discurso gramatical, así como el objeto de su representación, en una lógica en que representar el dialecto implicaba la regularización de su forma, el sometimiento de su flujo a la estabilidad de la estructura.

Representar la barbarie del dialecto implica ahí una estrategia de contención, un intento de dominar la caótica espontaneidad y dispersión del habla popular mediante la codificación e implementación pedagógica de la ley de la lengua. No es casual, entonces, que la metáfora de la lengua como cuerpo equilibrado se deslice hacia otra analogía sumamente importante para nosotros: la lengua debe tener funciones y mecanismos de regulación, como el Estado mismo. En ese sentido, la representación y subordinación del habla popular en Bello proyecta, en el proceso mismo de depuración que implica su normatividad, el impulso de territorialización social generada en el proceso de constitución estatal. Luego retomaremos la relación entre lengua y Estado.

Por ahora digamos que el peso ideológico que Bello pone en la corrección y el bien decir no se explica en términos de un desinteresado formalismo. Para Bello la estructura gramatical era la condición misma de la racionalidad. Como para los ideólogos de la Ilustración francesa —Condillac, sobre todo[19]— que influenciaron su teoría de la lengua, para Bello la estructura lingüística, particularmente en su disposición sintáctica, constituye la armazón lógico-temporal de la racionalidad. Como señala Hans Arsleff, en su discusión de las teorías lingüísticas de la Ilustración, "If thought has no succession in the mind, it does have a succession in discourse, where it is decomposed into many parts as the ideas it contains. As this happens we can observe what we do in thinking, we can render account of it to ourselves; we can consequently learn to conduct our reflection. Thinking becomes an art, and it is the art of speaking".[20] En los discursos de la Ilustración operaba una visión teleológica de la historia lingüística, el movimiento progresivo, desde el grito que se suponía como la escena originaria de la comunicación, hacia una lengua más completa y purificada, es decir, depurada de todo vestigio de la desarticulación bárbara o primitiva, e idealmente proyectada por la reflexión teórica en el registro estrictamente organizado y formal del código matemático.



La insurrección de las sobras

FEDERICO GALENDE

Los "restos" son una forma accidentada de la existencia. Están sin que nadie los llame, pero no por eso dejan de reclamar su pertenencia a un tiempo violado por apresuradas modas y sospechosos entusiasmos. Así lo percibía Lawrence de Arabia, quien después de perder sus *Seven Pillars of Wisdom* en un cambio de trenes en la estación de Reading, escribió que "en Damasco se sentía una herramienta gastada, un *resto*". Churchill acababa de aceptar su dimisión, y lo había dejado sin funciones tras los fracasos diplomáticos en El Cairo. Años atrás podría haber estado en Odesa, en Petrógrado, en el mítico acorazado de Einsenstein, pero en el mismo momento en que el torrente de la historia se anunciaba con un sablazo entre las conciencias de la revolución rusa, él estaba en Azraq, destruyendo ferrocarriles turcos.

Tales infortunios poseen un precedente en las primeras páginas de Economía y Sociedad, de Max Weber. Allí leemos sobre los avatares de un fisiólogo que decía no conocer "el bazo" por el solo hecho de ignorar sus funciones. Opaco aforismo que sucede a unas notas en las que el mismo Weber conspira contra las inútiles estadísticas que aluden a fatigas, rendimientos de máquinas, cantidades de lluvias, etc. Lawrence: metáfora de las sobras de la historia. Bazo: suspenso cognitivo de los réditos orgánicos.

Los restos, entonces, son aquello que le sobra al "arte de las periodizaciones" y a la "vida útil de los objetos", un sombrío itinerario que va de las biografías disipadas a los órganos sin funciones, y de una estación en la que se extravían manuscritos árabes a la lluvia que cae sin conmover las estadísticas de Hildenburg. Por eso del temblor de nuestros labios no saldrán tan fácilmente los remotos nombres de "Lawrence" o "el bazo", sino el rótulo con que la historia ha sedimentado ya sus antiguas gestas –*Mayo del 68, Octubre del 17, París, mes de las brumas*– sumado al título de los artefactos que han sabido apropiarse de una época –*Cuchillos eléctricos, Secadores de pelo, Celulares*–, produciéndose así una repentina convivencia entre las evasiones biográficas de la historia y el presente doméstico de los objetos.

De modo que si la historia volatiliza las sensibilidades biográficas para fijar en el tiempo los mensajes sonoros de un acontecimiento, la modernización cauteriza la memoria que parpadea en el alma de los objetos con el fin de arrojarlos al punto máximo de su producción.

El problema es que pese a haber sacudido las huellas mnémicas de los artefactos, toda modernización verá crecer a su alrededor la incómoda vecindad de los desperdicios, inesperado cúmulo de objetos en desuso y espíritus sin practicidades domésticas que se resistirán a ser "dados de baja". Es probable que con oscura existencia y atemperado rencor, el sigilo de las biografías continúe golpeando las puertas de una actualidad que creía haberlas clausurado. Despertar de funámbulos, insurgencia de los despojos. Una fuerte alianza de imágenes obsoletas –trenes a vapor, pipas empolvadas, pianos desarmados, imprentas de hierro, nombres confinados, bastones de alpaca –que amenazarán irrumpir en el presente con el fin de redimir a la memoria de una temporalidad cautiva. Se trata del retorno de los deshechos por vía de elegíacas llaves, capaces de abrir las bóvedas de un pretérito en el que nombres y cosas se apilaban con desgraciado destino.

Así los "restos" serán una obsecada vecindad que se ha negado a la natural cadena de sus disoluciones, pero también el único tesoro gracias a cuyo anacronismo todo tiempo podrá ser *otro tiempo*. Abandonadas comarcas de la historia que, ariscas a los obituarios de nuevas épocas, habrán de comunicarse con "lengua secreta" sus derechos a la contemporaneidad. Esto es lo que los desperdicios le deben a la historia, pues sin ellos no tendríamos críticas ni revoluciones, sino apenas el juego de un "tiempo liso" que buscaría cerrarse sobre si mismo.

Digamos entonces que los restos no son lo mismo para todos. Ahí donde el "hombre con funciones" percibe residuos, fósiles, sedimentos, resaca, la crítica oye el susurro arcaico de las conciencias que se rehusan a ser deportadas a un mundo sin legados, o a cumplir su misión entre las toscas redes de las regularidades sociales. *La politización de los restos configura el estilo*, y si aceptamos esto, debemos aceptar también que en la indebida apropiación de las fisonomías derrocadas por la moda, se esconde una manera de enfrentar la obviedad, que es siempre un pensamiento sobre lo *que está en su lugar*. Molestan los restos, sí, acaso porque éstos son la cosa en su estado de mayor crispación, conmoción latente que acecha con irrefrenables balbuceos y burladas esfumaturas.

Les deparábamos el olvido, pero, en palabras de Kafka, un deshecho está presente precisamente en virtud de que ha sido omitido. Irónica paradoja gracias a la cual los reposos del presente siempre podrán ser asaltados por ofuscados anacronismos e imprecisos espectros, que son la existencia en forma de promesa, esto es, un bazo sin cometidos más una despistada biografía arábica atravesando con delicada reverberancia el horizonte de nuestra actualidad. Nublada épica, mesianismo de los fantasmas.

Sin embargo, para Bello el progreso, desde la barbarie de la pasión primitiva hacia la plenitud de una lengua estrictamente racionalizada, no era un proceso espontáneo ni continuo, sino que se encontraba condicionado por accidentes históricos —como la crisis política e institucional en que se encontraba América tras su emancipación, por ejemplo; crisis en que se anulaban las instituciones directrices de la sociedad, generando un estado de dispersión similar al de la barbarie originaria. En el plano de la lengua —y de la racionalidad que el orden lingüístico cristaliza— la crisis social generaba la incontenible dialectalización, es decir, la ausencia o desgaste de los mecanismos de centralización lingüística, cuya anulación posibilitaba la reemergencia de la oralidad reprimida y el impacto de la particularidad del habla local y popular sobre el código central caído en crisis.

De ahí que la tarea fundamental del discurso gramatical fuera la representación de las tendencias dispersantes y fragmentadoras de la oralidad popular, en una lógica, nuevamente, en que representar "las prácticas viciosas de los americanos", implicaba un ejercicio de subordinación y control. Para Bello la gramática no era meramente el efecto escolástico de una vocación anticuaria, según le reclamaban a Bello sus críticos románticos, sobre todo Sarmiento.[21] Inseparable del discurso de la ley, la gramática se autoriza en función del proyecto modernizador, racionalizador, de las sociedades latinoamericanas, proyectándose como un paradigma de la racionalidad, y como un dispositivo, un *tekne*, mediante el cual las sociedades podían dominar y transformar la "naturaleza" y espontaneidad de la pasión en el caótico mundo americano. La gramática para Bello era una sofisticada máquina moderna que destilaba una lógica ordenada del sentido —y las estructuras verbales y morales de la ciudadanía— de la barbarie reinstaurada por la oralidad. No es casual, entonces, que para Bello la misión civilizadora del discurso gramatical y su inevitable corolario: el canon literario, contribuiría a diferenciar a América de la "barbarie" africana y asiática:

¿A qué se debe este progreso de civilización, esta ansia de mejoras sociales, esta sed de libertad? Si queremos saberlo, comparemos a la Europa y a la afortunada América, con los sombríos imperios del Asia, en que el despotismo hace pesar su cetro de hierro sobre cuellos encorvados de antemano por la ignorancia, o con las hordas africanas, en que el hombre, apenas superior a los brutos, es, como ellos, un artículos de tráfico para sus propios hermanos. ¿Quién prendió en la Europa escalavizada las primeras centellas de libertad civil? ¿No fueron las letras?[22]

En Bello la misión civilizadora de la gramática y las letras se fundamenta en el proyecto de consolidación estatal por lo menos de tres modos específicos: pri-

mero, el discurso gramatical generaría, en su distribución pedagógica, una estabilización de la lengua y un código para la articulación del orden mercantil entre las regiones internas de las naciones, y sobre todo, para el comercio internacional hispanoamericano. Sin ese código provisto por la centralización lingüística, nuestra américa reproducirá dentro de poco la confusión de idiomas, dialectos y jerigonzas, el caos babilónico de la edad media; y diez pueblos perderán uno de sus vínculos más poderosos de fraternidad, uno de sus más preciosos instrumentos de correspondencia y comercio.[23]

Aclaramos: en términos de la constitución del orden moderno mercantil, la gramática no es meramente un "reflejo" de cambios "infraestructurales" o económicos de la nación. Complementado por otros dispositivos que intervienen en la administración lingüística, como la ortografía y la sistematización de la nomenclatura de pesos y medidas, el discurso gramatical *posibilita* esos cambios "infraestructurales" contribuyendo a racionalizar y a satisfacer las condiciones juridico-lingüísticas presupuestas por el orden mercantil, precisamente al establecer la lengua franca del contrato y del intercambio y el nombre propio e insustituible de la mercancía.[24]

También ligada a la constitución jurídico-política de la nación, la segunda función estatal de la gramática se relaciona con la escritura de la ley. Para Bello la centralización lingüística proyectada por el discurso gramatical era un prerrequisito para "la ejecución de las leyes, [de] la administración del Estado, [de] la unidad nacional". Esto, por un lado, porque la escritura de la ley requería la fijación de su normatividad mediante un cógido "transparente" y "blanco", depurado de cualquier tendencia al equívoco que limitaría la interpretación exacta de sus sentencias. No es casual, entonces, que mientras radactaba el Código Legal de Chile, Bello escribiera gramáticas: como si la escritura de la ley presupusiera, en el lugar de la gramática, una reflexión igualmente imprescindible, para la nación moderna, sobre las condiciones de la lengua de la ley; la reflexión sobre las condiciones de su emisión e interpretación correctas provista por la teoría y las políticas de la lengua.

Finalmente, la función jurídico-política de la gramática se desprende de su trabajo en la invención de la ciudadanía. Y decimos invención, porque para Bello, como para tantos letrados fundadores de los Estados americanos, la ciudadanía, la constitución de un sujeto jurídico moderno, evidentemente no era una categoría dada por la naturaleza ni por la historia colonial hispanoamericana; era más bien un campo de identidad que debía construirse, precisamente en la transformación de los materiales "bárbaros" e indisciplinados de las poblaciones, sobre todo campesinas y subalternas, que se resistían a los distintos órdenes de la centralización política y cultural requerida por la nación.

A primera vista, la relación entre lengua y ciudadanía pareciera remitir al hecho bastante obvio de que el manejo del código estándar provee los instrumentos adecuados para el ejercicio, según señala el propio Bello, de "los derechos del ciudadano, y [de] los cargos a que son llamados en el servicio de las comunidades o en la administración inferior de la justicia".[25] Sin embargo, no podemos reducir la relación lengua-ley a un simple instrumentalismo. La lengua, hay que insistir, no es simplemente un instrumento de la ley. En la superficie misma de su forma, la lengua que la gramática busca instituir es la estructura misma, y no meramente el medio, en que se fragua la racionalidad de la ley; racionalidad que a su vez es inseparable de la ética del bien decir que fundamenta las categorías modernas de ciudadanía.

¿En qué consiste la moralidad del hablar bien, y cuál es su relación con la categoría del ciudadano moderno en Bello? En las correcciones de Bello al habla popular, conviene analizar los deslices figurativos de su propio discurso. Los dialectos que fragmentan la lengua, por ejemplo, son "licenciosos", "bárbaros". El uso del vos entre la "ínfima plebe", por ejemplo, no sólo es un "barbarismo grosero", sino "repugnante y vulgar". Sistemáticamente la autoridad magisterial del que escribe se construye precisamente en la degradación de la palabra-otra, por encima de los "intolerables vulgarismos", estigmatizados como "viciosos" y "corruptos". La autoridad que se erige sobre la palabra maldita del pueblo no es simplemente normativa en un sentido lingüístico; la retórica de este discurso, el peso sentencioso de sus metáforas, apunta a la normatividad ética que la gramática contribuye a instituir. Esto, porque el mal-decir implicaba, para Bello, un uso de la lengua demasiado pegado al cuerpo, a la oralidad, y a las pasiones identificadas con la oralidad y el cuerpo que debían ser superditadas, redirigidas (en el afecto-patrio) por la racionalización estatal. La moralidad del bien decir es asimismo notable en los contenidos de las citas del canon literario que para Bello forma el paradigma de la corrección de donde abstrae su ley la gramática al corregir la lengua baja del habla popular. Más importante aún, sin embargo, es la articulación epistémica que conjuga el bien decir, la racionalidad, y la moralidad en el proyecto de constitución del ciudadano moderno. Así comenta Bello la relación entre la enseñanza de las letras, la lengua, y ciudadanía:

> Aquel departamento literario que posee de un modo peculiar y eminente la cualidad de pulir las costumbres, que afina el lenguaje, haciéndolo vehículo fiel, hermoso, diáfano de las ideas [...]; que por la contemplación de la belleza idel y de sus reflejos en las obras del genio, purifica el gusto, y concilia con los raptos audaces de la fantasía los derechos imprescriptibles de la razón; que iniciando al mismo tiempo el alma en estudios severos [...] forma la primera disciplina del ser intelectual y moral, expone las leyes eternas de la inteligencia a fin de dirigir y afirmar sus pasos y desenvuelve los pliegues profundos del corazón, para preservarlo de extravíos funestos, para establecer sobre sólidas bases los derechos y los deberes del hombre.[26]

Al mediar entre los "raptos audaces de la fantasía y los derechos [..] de la razón", la educación literaria y gramatical contribuye a la internalización de la ley, "desenvolviendo los pliegues profundos del corazón", transformando la pasión y el cuerpo en el objeto de su maquinaria y posibilitando así el curso recto y sin extravíos del afecto, la instancia del amor civil en el que la pasión de la lengua pegada al cuerpo quedaría anclada en las "sólidas bases" de los "derechos y los deberes del hombre". De ahí, por cierto, su reacción contra la poesía romántica, cuya progresiva autonomización de la ley retórica y gramatical, era identificada por Bello con la tendencia a la incorrección lingüística y a los excesos eróticos. También para la poesía Bello concebía la tarea de mediar entre la lengua alta de la razón cristalizada en la gramática y la tendencia al flujo, al extravío de la fantasía y la pasión del cuerpo.[27] La poesía debía contribuir al sometimiento de la pasión y a su redistribución en la economía del afecto y la moralidad del bien decir.

Pero a su vez, el concepto de la ciudadanía en Bello, precisamente en la corrección de la ley colonial que el Estado futuro vendría a superar, presupone un excedente pasional sin el cual el amor por la lengua nacional sería impensable. La pasión es en ese sentido el límite y el objeto de los discursos de la racionalidad estatal, pero a su vez es el excedente físico a partir del cual la ley del estado y de la lengua nacional son encarnadas en el afecto y el bien decir del ciudadano moderno. Tal es precisamente la paradoja de un poder que ya no funciona estrictamente mediante la mordaza y el silenciamiento del cuerpo, sino más bien con el proyecto —acaso nunca realizable— de fundar su legitimidad, no ya en el castigo corporal, sino en el afecto del ciudadano que a cambio de la protección estatal, internaliza y *entraña* a la ley, convirtiéndola en el aparato directriz de sus pasiones. En la lógica de ese poder profundamente dividido y ambivalente —pues se nutre justamente de la pasión— la lengua es la mediadora por excelencia entre el cuerpo y la ley, entre el movimiento de los órganos y la voz articulada, entre la accidentalidad de la pasión y la normatividad del afecto.

La lengua es la mediadora por excelencia entre el cuerpo y la ley, entre el movimiento de los órganos y la voz articulada, entre la accidentalidad de la pasión y la normatividad del afecto..

Esa ambivalencia, en la que la pasión es doblemente el objeto temido y la materia prima de los discursos de la racionalización estatal, se relaciona en Bello con su proto-nacionalismo lingüístico. Si bien la relación entre lengua y racionalidad parecería situar a Bello en el marco epistemológico de la Ilustración, por momentos la pasión americanista atraviesa su discurso racionalizador con notables efectos desestabilizadores. En varios momentos claves, Bello explícitamente renuncia a la tarea de una gramática universal. Aunque señala que "hay ciertas leyes generales [que] dominan a todas las lenguas y constituyen una gramática universal" (Gramática, p. 5), asimismo insiste en diferenciar los límites nacionales de su objeto, que significativamente denomina "lengua nativa" (Gramática, p. 5). Cierto nacionalismo lingüístico comienza a ser evidente en la introducción de Bello a Gramática de la lengua castellana:

El habla de un pueblo es un sistema artificial de signos, que bajo muchos respectos se diferencia de los otros sistemas de la misma especie: de que sigue que cada lengua tiene su teoría particular, su gramática. No debemos, pues, aplicar indistintamente a un idioma los principios, los términos, las analogías en que se resumen bien o mal las prácticas de otro. Esta misma palabra idioma está diciendo que cada lengua tiene su genio, su fisonomía, sus giros [...] (p. 5-6).

¿En qué consistía el grado de especificidad de la lengua nativa o nacional? Distanciándose del universalismo de la Ilustración, para Bello la teoría de la lengua era un aspecto fundamental de los emergentes discursos de la nacionalidad. Por cierto, la noción de la fisonomía como particularización de una categoría general o universal, reaparece en el debate clave entre Bello y Jacinto Chacón sobre el modo adecuado de escribir la historia chilena. Ahí, rechazando la posibilidad de la imitación de los modelos historiográficos europeos, Bello postula la diferencia y la particularidad chilena precisamente como un punto ciego, impresentable, digamos, de acuerdo a los modelos europeos:

¿Podemos hallar en ellas [las historias europeas] a Chile, con sus accidentes, su fisonomía característica? [...] La nación chilena no es la humanidad en abstracto; es la humanidad bajo ciertas formas especiales como los montes, valles y ríos de Chile; como sus plantas y animales; como las razas de sus habitantes; como las circunstancias morales y políticas en que nuestra sociedad ha nacido y se desarrolla[28] ("Autonomía", p. 48)

La fisonomía nacional no es, insiste Bello, la norma abstracta de la humanidad. Lo nacional se define, más bien, como un *accidente* de la norma universal. El accidente, que bien puede ser, para Bello, un desvío de la norma abstracta universal (i.e. europea), marca la especificidad del carácter nacional. El genio de la nación "tiene su espíritu propio, sus facciones propias, sus *instintos* particulares" ("Autonomía", p. 48). Y según Bello al intelectual postcolonial le correspondía la tarea de producir un saber capaz de precisar lo propio de esa fisonomía, los rasgos que diferenciarían la nación chilena (y en otro nivel, latinoamericana) de la humanidad en abstracto.

En el plano de la lengua, la noción del accidente corresponde a la intervención del cambio, a la temporalización de la estructura en la fluidez del uso. La gramática nacional constituye su objeto en ese nivel accidentado de la lengua: "La filosofía de la gramática la reduciría yo a representar el uso bajo las fórmulas más comprensivas y simples. Fundar estas fórmulas en otros procederes intelectuales que los que real y verdaderamente guían al uso, es un lujo que la gramática no ha menester" (Gramática, p. 7). Sólo a partir del uso y del accidente que sufre la norma lingüística en la oralidad es posible precisar el territorio de lo "propio", la fisonomía o el genio particular del idioma nacional. De ahí que a pesar del terror que en Bello produce la dispersión y la materia accidentada, fluida, de la oralidad, al mismo tiempo el desvío efectuado por la palabra oral en su temporalización de la norma es la condición que posibilita la fisonomía nacional, su diferenciación de la humanidad en abstracto. La palabra oral, y la dialectalización que Bello identifica con ella, bien podía implicar un estado instintivo, bárbaro o primitivo, de la comunicación, pero asimismo es la materia, el origen, el fundamento mismo de la diferencia que las nuevas naciones postulan al constituirse. De ahí que paradójicamente el discurso de la lengua nacional reconozca en la palabra-otra, popular, su doble condición de posibilidad: primero, la palabra-otra, la mala palabra, posibilita, por negación, la constitución del código del bien decir y la necesidad de la corrección pedagógica, configurando, digamos, una de las fronteras que demarcan el campo interior de la lengua nacional; y segundo, la palabra-otra, local o regional, constituye la instancia de particularización que le permite a la lengua nacional postular su especificidad. Esta doble necesidad escinde el discurso de la lengua nacional desde adentro, en la trayectoria misma de su postulación de una estructura nacional centralizada, obliterante de la heterogeneidad de los materiales con que trabaja, pero a su vez dependiente de la misma accidentalidad peligrosa que pretendía dominar, controlar, en su impulso centralizador. Se trata, en efecto, de la ambivalencia que en el discurso nacionalista genera su dependencia de la palabra "pueblo"; el pueblo que figura, para los intelectuales, como la categoría en nombre de la cual se legitima el discurso nacional, pero cuya indisciplina a la vez había que domesticar y subordinar. La palabra dialectal es irregular y monstruosa, demasiado pegada a las pasiones del cuerpo, pero a la vez esa palabra encarna la diferencia latinoamericana. Se trata precisamente de la aporía constitutiva del discurso gramatical que funda su legitimidad en nombre de la diferencia, y con el mismo movimiento intenta categorizar la particularidad de su objeto, sometiéndolo al discurso generalizador de la nación.

> En Bello el discurso gramatical se erige en respuesta a un terror específico: la monstruosidad, para el intelectual ilustrado, de la dispersión y fragmentación acarreadas por el uso popular de la lengua.

3.

No quisiera concluir sin retomar —aunque sea lateral y desplazadamente— la escena alegórica que dio inicio a esta lectura. Quisiera comentar brevemente un cuento contemporáneo de "Izur", que bien puede leerse como su doble invertido. Un cuento de Horacio Quiroga escrito precisamente en la Argentina en plena época de militancia contra los inmigrantes y su "contaminación" de la lengua nacional. El cuento se titula nada más y nada menos que "La lengua"[29], título que bien podríamos leer en términos del contenido particular del relato en el que, nuevamente, alguien le saca la lengua al otro, literalmente, según veremos enseguida, pero que también remite a *lalengua*, en el sentido analítico. Se trata otra vez de un relato sobre un médico, un dentista —un cirujano oral, digamos— quien tiene un desencuentro con un paciente. El paciente, Felippone, de evidente ascendencia italiana e inmigrante, es un "lengualargo" (p. 86) que habla mal —o maldice, en más de un sentido— del dentista. Sobre todo habla mal de las "impulsividades de sangre" (p. 86) del médico, al cual hasta la más mínima "gota de sangre enloquecía" (p. 86). La circulación del maldecir de Felippone deja al dentista sin pacientes, quienes previsiblemente se protegen de la obsesión sanguínea del médico. Según declara el dentista, quien no por casualidad narra su historia, "cuando me convencí claramente de que su lengua había quebrado para siempre mi porvenir, resolví una cosa muy sencilla: arrancársela" (p. 87).

Con paciencia el médico reestablece el diálogo con Felippone, hasta que un día, el incauto italiano, perturbado por un dolor de muelas, le pide asistencia médica al dentista. Se sienta en el sillón y abre la boca: Cito: "—Abre más la boca— le dije. Felippone la abrió. Metí la mano izquierda, le sujeté rápidamente la lengua y se la corté de raíz" (p. 88). Después del primer corte —esa incisión radical del estilete en la lengua, bien atrás, casi cerca de la garganta— el médico comete la imprudencia de mirar dentro de la boca sangrienta de Felippone. Observa, entre la ola de sangre, un "*maldito*

retoño", y más, "¡maldición!, que subían dos nuevas lengüitas moviéndose" (p. 88). Las arranca, nuevamente, y mira adentro, sólo para descubrir que las lengüitas se multiplicaban vertiginosamente (p. 87), con una demencial velocidad (p. 88), y pierde esperanza de "poder dominar aquella monstruosa reproducción". El dentista saca un revólver y le pega un tiro en la cara a Felippone. Pero de la "boca salía un pulpo de lenguas" (p. 88). Con una rapidez vertiginosa e indecible, más allá del dominio de la gramaticalidad, las lenguas descaradas continuaron la fiesta de su proliferación: "¡Las lenguas! Ya comenzaban a pronunciar mi nombre...", (p. 88) concluye el dentista. Insoportable pesadilla, no cabe duda, la de ese paranoico médico de la lengua.

Presenté las primeras versiones de este trabajo en la Universidad de Puerto Rico, Stanford University en abril de 1991 y en el Instituto Superior de Arte de La Habana en 1992. Agradezco las estimulantes preguntas y comentarios de los colegas y estudiantes de dichas instituciones. El trabajo apareció en Casa de las Américas 34-193 (La Habana 1993). Es ahora parte del libro *Paradojas de la Letra* que se publicará próximamente en Venezuela.

NOTAS

1/ Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, trad. M. Eldred (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), pp. 140-1.

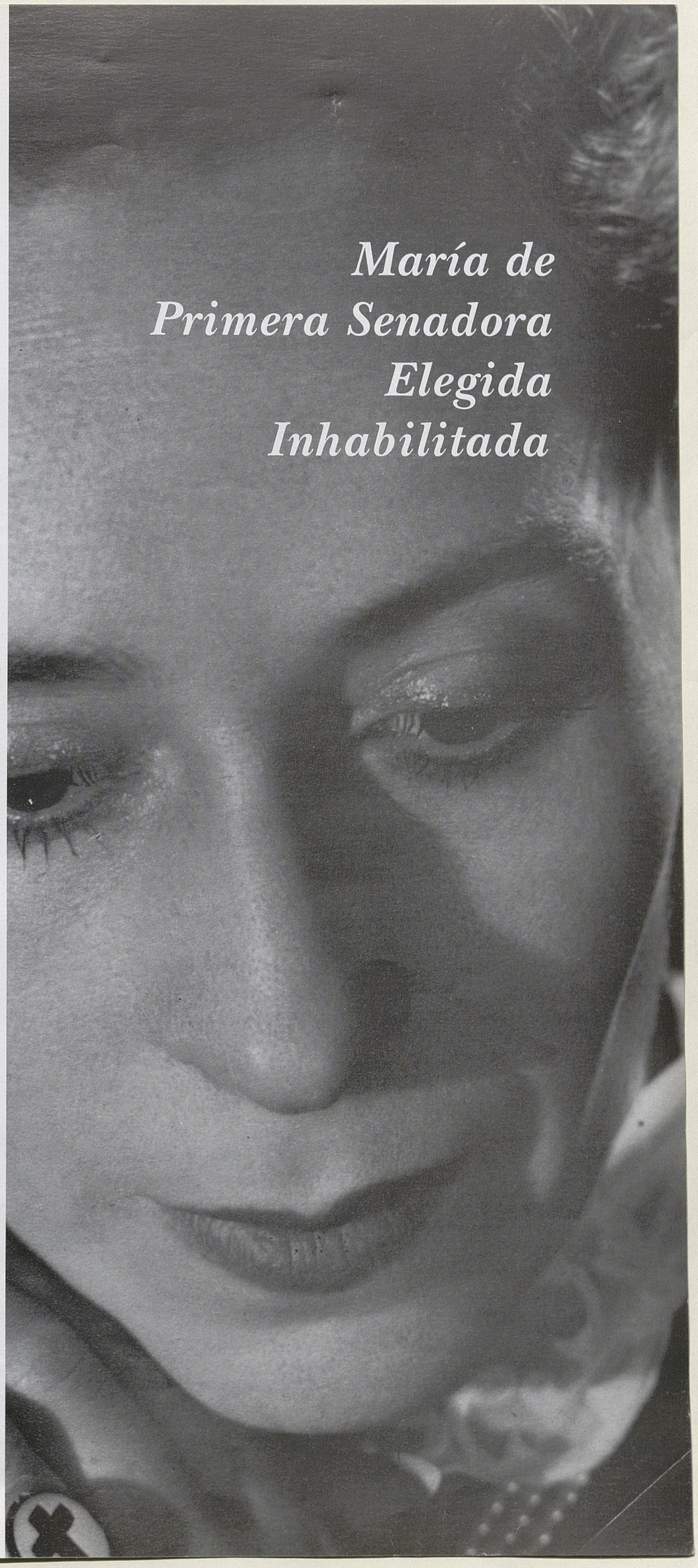
2/ "Izur" forma parte de Las fuerzas extrañas (1906). Manejo la edición del relato presentada por J.L. Borges (Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1982). Todas las citas del texto parten de esta edición; arriba señalaremos la página correspondiente.

3/ V.N. Volosinov comenta sobre los orígenes del pensamiento lingüístico: "What is a philologist? Despite the vast differences in cultural and historical lineaments from the ancient Hindu priests to the modern European scholar of language, the philologist has always been a decipherer of alien, "secret" scripts and words, and a teacher, a disseminator, of that which has been deciphered and handed down by tradition. The first philologists and the first linguists were always and everywhere priests. History knows no nation whose sacred writings or oral tradition were not to some degree in a language foreign and incomprehensible to the profane. To decipher the mystery of sacred words was the task meant to be carried out by the priest-philologists." *Marxism and the Philosophy of Language*, trad. L. Matejka and I.R. Titunik (Cambridge: Harvard University Press, 1986), p. 74. En las sociedades modernas o en proceso de modernización la secularización obliga a una refuncionalización del linguista-descifrador. Las lenguas "secretas" no serán ya sagradas, sino ligadas al fenómeno de la diversidad social y lingüística que los Estados modernos pugnan por centralizar.

4/ Sobre la cara como lugar de focalización de la subjetividad en las sociedades occidentales, cf. G. Deleuze y F. Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trad. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), particularmente "Year Zero: Faciality", pp. 167-192..

5/ Sobre el mimetismo como estrategia de constitución de los discursos subalternos en contextos coloniales, ver H. Bhabha, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", October, 28, Spring 1984, pp. 125-133.

6/ Cf. Jean-Claude Milner, *El amor por la lengua*,



Pactos e impactos

DIAMELA ELTIT

Existen figuras que resultan límites y cuya letalidad se hace ineludible como impresionante se presume el instante del crimen o el peligro de un asalto. Figuras sociales que yacen al acecho para sembrar el temor, el vacío o el pudor.

Pienso en la imagen del torturador, del delator, la imagen latente de la traición. Traición, asalto, crimen, vejamen, olvido. Figuras sociales cuya encarnación material es transitoria porque vuelven a aparecer y vuelven a acontecer pues no son más ni menos que las figuras temibles con las cuales lo social articula un control ilícito, un miedo que se sabe tiene un correlato con la más tangible realidad.

Estas figuras sociales de la noche, sumergidas en el lugar más insondable de un subpoder omnisciente, rondan el imaginario colectivo chileno, fracturando aún más la posibilidad de establecer una memoria por la dificultad de levantar un relato público de sus prácticas clandestinas.

Los procesos judiciales por atropellos a los derechos humanos en Chile han sido, en la mayoría de los casos, débiles. Esta debilidad es posible leerla por la alianza que estas figuras ilegales mantienen con las instituciones (fundamentalmente con las fuerzas armadas). Y en este doble juego, figuras legítimas e ilegítimas a la vez, es posible leer el doble juego en el que se mantiene el discurso político. Hoy, al igual que siempre, todo se sabe. Se saben nombres, fechas, acciones, cifras, costos. No obstante, ese saber se obstaculiza por el pacto social que se establece sobre la base del miedo: miedo al miedo.

Miedo a la multiplicación de esas mismas figuras, delatores, torturadores, verdugos, que se proyectan fuera de ellos mismos, pues, en último término, sus imágenes sobrepasan sus propias biografías para reencontrarse en las figuras sociales a las cuales se han atado.

Más allá del temible General Contreras acecha la imagen infinita, inasible del jefe de la policía secreta (de todo jefe de la policía secreta) imagen de duelo, muerte y de destrucción. Pero Contreras está enclavado en el pacto social, cita el miedo al miedo ante la proliferación de su propia figura. Cuando se habla de Contreras, no se discute en términos de inocencia o culpa pues su responsabilidad es evidente, es una responsabilidad ya pública, quiero decir que cuando se habla del Jefe de los Servicios de Inteligencia, se pone en evidencia la dimensión del pacto social y su público acuerdo en torno a sucesos políticos gestados desde los sectores clandestinos del Estado.

Y esta irregularidad es posible por el miedo que generan estas figuras sociales del miedo, al convocar una mitología negativa ante la cual la propia ley muestra y demuestra sus frágiles límites mediante la objetivación de una alianza tejida y ordenada desde los resquicios de las leyes que aparentemente, sólo aparentemente, cautelan el desorden, el desborde.

Discursos retóricos que se retuercen hasta el paroxismo, voces que finalmente se rinden al consenso de un lugar común: defender ¿la democracia?

Porque defender la democracia parece ser el tópico que avala esta irregularidad, profundizando aún más una acción del todo reprobable y que, sin duda, permite la vigencia de estas figuras de la noche. En esta cuestionable defensa de las mayorías (paz, progreso, bienestar común), la democracia demuestra su propia contradicción, se hace parte de un delito bajo el presagio de impedir otros futuros inciertos desmanes.

Así, una política del miedo y acaso de la comodidad, sigue rondando los espacios sociales promoviendo el letargo y la indiferencia. Indiferencia pública motivada por la transparencia del juego político y por el juego retórico de los discursos que empujan los saberes públicos hasta la evidencia de sus mecanismos de coerción. Una sobreprotección no solicitada los sostiene. ¿Qué se defiende? es la pregunta. Se defiende lo que se defiende, lo que defiende, lo que se defiende es la respuesta. Y así continúa intacta la figura del torturador, del torturador, del torturador, es la respuesta.

trad. A. Sercovich (México: Editorial Nueva Imagen, 1980).

7/ Me parece que ahí radica el problema de la categoría del "habla subalterna" articulada por Gayatri C. Spivak en "Can the Subaltern Speak?", en C. Nelson y L. Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Chicago: University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313. Para Spivak, el subalterno es una categoría relativa, inscrita en el campo de las representaciones articuladas por el poder. De ahí que el discurso subalterno sea siempre, para Spivak, una construcción de intelectuales que responde, más que a la presencia (habla) del otro, a los debates e intereses cruzados en el campo del poder que representa al otro.

8/ Véase la "Introducción" de Borges en la edición citada.

9/ Lugones señala en *Didáctica* (1910; en G. Ara, ed., *El Payador y antología de poesía y prosa* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979): "La inmigración tiende a deformarnos el idioma con aportes generalmente perniciosos, dada la condición inferior de aquélla. Y esto es muy grave, pues por ahí empieza la desintegración de la patria. La leyenda de la Torre de Babel es bien significativa al respecto: la dispersión de los hombres comenzó por la anarquía del lenguaje" (p. 285).

10/ Sobre la antropología criminológica en la Argentina, ver Hugo Vezzeti, *La lócura en la Argentina* (Buenos Aires: Folios Ediciones, 1983).

11/ Analizo la patologización y criminalización de la heterogeneidad lingüística en la Argentina de los criminólogos en "Faceless Tongues: Language and Citizenship in 19th Century Latin America", en el volumen *Displacements* editado por Angelika Bammer para la University of Illinois Press, en prensa.

12/ Sobre la constitución de la ciudadanía moderna, cf. Etienne Balibar, "Citizen Subject", en E. Cadava, P. Connor y J-L. Nancy, eds., *Who Comes After the Subject?* (New York: Routledge, 1991), pp. 33-57.

13/ Nos concierne particularmente su Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos (1847), en *Obras completas, IV* (Caracas: Ministerio de Educación, 1951). Todas las citas de la Gramática parten de esta edición; entre paréntesis señalaremos arriba la página correspondiente).

14/ Cf. J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989). Específicamente sobre Bello, ver el capítulo segundo.

15/ Bello, "Exposición de motivos", Código Civil de la República de Chile (1855), en *Obras completas, XII*, p. 4.

16/ Sobre las ideologías racionalizadoras de la Ilustración, cf. T.W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, trad. J. Cumming (New York: The Seabury Press, 1972), particularmente "The Concept of Enlightenment," pp. 3-42; y Timothy Reiss, *The Discourse of Modernism* (Ithaca: Cornell University Press, 1982). Sobre el pensamiento lingüístico de la Ilustración, ver Hans Aarsleff, *From Locke to Saussure: Essays on the Study of Language and Intellectual History* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982).

17/ La escritura para Bello es un mecanismo de "globalización", ligado al proyecto de "fijar el más fugitivo de los accidentes de la materia, y encadenar de este modeo el pensamiento mismo, suministrando a cada hombre medios de comunicar con todos los puntos del globo y con todas las generaciones que han de sucederle [...] La escritura no podía ser sino el resultado de una multitud de pequeñas invenciones graduales a que contribuyeron gran número de siglos y probablemente de pueblos, y que no estará del todo completo, sino cuando poseamos un alfabeto perfecto, cual no tiene, ni tal vez ha tenido nación alguna". "Orígenes y progresos del arte de escribir", *Obras completas, XIX*, p. 79.

18/ Bello, Advertencias sobre el uso de la lengua castellana dirigidas a los padres de familia, profesores de colegios y maestros de escuela, *Obras completas, V*, p. 147. En efecto, habría que pensar la higiene como un modelo que le provee a la gramática y a otros discursos sobre el contacto (social, lingüístico, étnico) una serie de metáforas claves sobre

la pureza, el contagio, y la traza de límites simbólicos que posibilitan la constitución de la identidad. Analizamos la relación entre los discursos sobre el cuerpo y la lengua en "Cuerpo, lengua, subjetividad", sobre las ficciones de la lengua nacional en la Cuba del s. XIX en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, en prensa.

19/ Véase Amado Alonso, "Introducción a los gramaticales de Andrés Bello", en *Bello*, op. cit., V, pp. ix-lxxxvi.

20/ Aarsleff, op. cit., p. 164. M. Foucault enfatiza la importancia del bien decir como paradigma de la racionalidad en la episteme clásica: "Saber es hablar como se debe y como lo prescribe la marcha del espíritu [...] Las ciencias son idiomas bien hechos, en la medida misma en que los idiomas son ciencias sin cultivo. Así, pues, todo idioma está por rehacer: es decir, por explicar y juzgar a partir de este orden analítico que ninguno de ellos sigue con exactitud; y por reajustar eventualmente a fin de que la cadena de conocimientos pueda aparecer con toda claridad, sin sombras ni lagunas. Así pertenece a la naturaleza misma de la gramática ser prescriptiva, no porque quiera imponer las normas de un lenguaje bello, fiel a las reglas del gusto, sino porque refiere la posibilidad radical de hablar al ordenamiento de la representación". *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, trad. E.C. Frost (México: Siglo XXI, 1976), p. 92

21/ Las intervenciones de Sarmiento sobre las políticas de la lengua se encuentran reproducidas en *Sarmiento en el destierro* (Buenos Aires: M. Gleizer, 1927).

22/ Bello, "Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile" (1843), *Obras completas, IX, Opúsculos literarios y críticos* (Santiago de Chile, 1935), p. 305.

23/ Bello, "Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile", p. 315.

24/ Sobre esto Renée Balibar y Dominique Laporte señalan lo siguiente:
"La constitución del mercado interior [y en el caso de Hispanoamérica, continental, añadiría Bello en su registro americanista] es un proceso tendencial que aparece cuando aparece la economía del mercado y que sólo adquiere su forma capitalista "acabada" (precisamente como mercado nacional) con el tipo especial de división del trabajo que caracteriza el modo de producción capitalista. Pero las condiciones que permiten el desarrollo de un mercado nacional —capitalista— no dependen única y enteramente de la "infraestructura", sino también de la superestructura jurídico-política, la cual incluye también un aspecto jurídico-lingüístico de este proceso tendencial, que hace ir a la par la constitución de un mercado nacional con la uniformación lingüística". *Burguesía y lengua nacional*, p. 61.

25/ Bello, "Discurso en el Aniversario de la Universidad de Chile en 1848", *Obras completas IX, Opúsculos literarios* (Santiago de Chile), p. 366.

26/ Bello, "Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile", p. 314.

27/ Véase particularmente la crítica de Bello a las prácticas lingüísticas de José María Heredia en "Juicio sobre las poesías de José María Heredia", *Obras completas, Temas de crítica literaria* (Caracas: Ministerio de Educación, 1957): "Volviendo al joven Heredia, desearíamos que hubiese escrito algo más en este estilo sencillo y natural, a que sabe dar tanta dulzura, y que fuesen mayor número de composiciones destinadas a los afectos domésticos e inocentes, y menos las del género erótico, de que tenemos ya en nuestra lengua una perniciosa superabundancia" (p. 242). Nótese ahí cómo el discurso magisterial de Bello se desliza entre la exigencia de un estilo "claro" y "natural", y la insistencia en el "afecto doméstico" como repudio del erotismo.

28/ Bello, "Autonomía cultural de América" (1848), reproducido en C. Ripoll, Conciencia intelectual de América. *Antología del ensayo hispanoamericano* (1836-1959) (Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1966).

29/ H. Quiroga, "La lengua," en *Anaconda*. El salvaje. Pasado amor (Buenos Aires: Sur, 1960), pp. 86-88; arriba señalaremos las páginas de donde provengan las citas.



PAISAJES EN LA PIEL

(transcursos a la deriva)

RITA FERRER

Pareciera que el sujeto tatuado buscara eternizar su transcurso a la deriva. Grabado en la piel, ya sabemos,en el puerto donde la magia se enredó en un marinero, no lo suficiente como para dejarlo partir. O bien, grabado con el ácido dolor de las penurias penitenciarias, el tatuaje traspasa el "grabado en la memoria" al "grabado a flor de piel".

Remota práctica de tribus primitivas, sectas secretas, mafias, segmentos sociales cerrados y bajos fondos, que ritualizan a través de signos ultra-codificados su voluntad de pertenencia. Voluntad de pertenencia que indesmentiblemente graba en el cuero humano su viñeta autobiográfica en un pacto de sangre entre la buena mano del tatuador y la piel tatuada. Ritual que del mismo modo de los que se juran amor eterno, sella su alianza en una entrega total, porque también, todos sabemos, que el cuero duele más que la camisa o el papel.

Cirugía plástica, esta vez no correctiva, que pavonea sus filigranas, arabescos, achurados y tintes transplantados del imaginario serializado del catálogo para, desde el dato biográfico, restituirle su aura al diseño industrial. Misterio, entonces, cuyas claves no se encuentran sólo en el diseño tatuado, sino en la memoria que se alia a la mano del tatuador, porque fijan al ritmo de la tinta, los motivos y circunstancias de su acto. Por eso el tatuado todavía, a pesar de la moda, sufre discriminación y desconfianza social. No sólo porque se lo vincula con la delincuencia y la errancia marinera, sino sobre todo, porque todo tatuaje, hasta el aparentemente más banal, acarrea consigo lo oculto y, por ende, lo atávicamente maléfico, porque incontrolable. De ahí deriva entonces el radical rechazo de sectores conservadores hacia su práctica, porque ella evidencia la autonomía desafiante de los grupos sociales que la adoptan ante el abrasivo puño del control social.

Si bien el tatuaje hoy no goza de la anuencia socialmente compartida por una comunidad, como un acto sagrado que exige el consentimiento de las divinidades, ni el testimonio de una prueba iniciática, ni el simulacro ideográfico que da al guerrero un aspecto terrible y rememora sus hazañas; sí pareciera que su práctica actual desplaza sus significaciones o sentidos hacia aspectos que son más concordantes con su contexto de producción. Lo que se ha desplazado son los referentes donde el tatuado mediatiza el grabado en su piel y en su memoria. Porque pareciera ser que lo que le es propio al tatuaje es precisamente esa relación: la que se establece entre piel y memoria. Abrazo que lleva consigo la promesa de: "hasta que la muerte nos separe"; además de su fijación por un grupo social de referencia, aunque sea autogestionado y virtual.

Quién se tatúa hoy "por moda" lo que subvierte no son los códigos del tatuaje, sino más bien los de la moda, puesto que hace estallar lo que le es más inherente: su transitoriedad y su capacidad de reemplazo por otra, que se instale en su lugar. El tatuaje al fijar la moda, la mata y ese réquiem es su ritual. La socava no sólo en su capacidad de movilidad, sino que también en los fundamentos donde se articula su trama, que son los de la sociedad de consumo y su culto por lo nuevo y desechable. Quién se tatúa "por moda" graba en su piel ese inconsciente colectivo, es decir, una memoria social cuyo sedimento no ha logrado retener más emblemas, que los de la moda. De ahí que en Chile hoy, el tatuaje sea practicado mayoritariamente por gente joven en jóvenes, que se sienten ligados a grupos de referencia que se califican de contraculturales o que "no están ni ahí" y cuyos reconocimiento y afinidad, a través de vestuario, maquillaje e indumentaria, consideran subversivos en relación a la presentación canónica.

Así lo testimonian punks y trashers criollos y, en general, jóvenes que dicen pertenecer a tal o cual tribu y cuyos "códigos de honor" son respetados a su interior.

Vikingos y calaveras; dragones y rosas; comics y runas; epígrafes y mariposas anclan el imaginario serializado de los que se reconocen en sus diferencias. Si bien el tatuado criollo de hoy no comparte con el conjunto social los mismos dioses ni tampoco sus ideales, sí sella un pacto de alianza con los que considera los suyos: los "pelaos" y "pelaas" que le dan filo a los cuicos, los viejos, los yuppies o los que representan el poder o sus simulacros.

"LA GENTE NO LE TOMA EL PESO A LA ETERNIDAD"

"El Mario Popeye es una máquina para hacer tatuajes. Yo lo he visto días enteros sin comer, tatuando. Tatuando y tomándose una bebida. Tatuando y tomándose una bebida. Tatuando y tomándose una bebida. A él nunca le gusta perder ritmo.

Yo he tatuado alrededor de unas trescientas personas en este año y medio. He llegado a hacer hasta seis tatuajes diarios. El tatuaje es un vicio como cualquiera. Tanto tatuar a otros, como tatuarse uno mismo. Es rico trabajar presionado. No puedes cometer ningún error. En estos momentos, en realidad, se tatúa todo el mundo, porque para lo que para nosotros es una forma de vida, para la gente es una moda. La gente no le toma el peso a la eternidad." **(CLAUDIO CORVALAN)**

"Lo que pasó es que el dibujo me aburrió, porque no era emocionante. El papel, si uno se equivoca, lo bota. El tatuaje es algo totalmente distinto: el tatuaje es un octavo arte. No cualquier persona puede tatuar. No cualquier tatuador puede tatuar bien. Uno con la máquina de tatuaje puede hacer mucho más cosas que con el lápiz, porque la piel es como un papel archirefinado donde uno puede crear sombras, brillos, formas y figuras." **(CAMELLO)**

"Yo estudié arte en la Escuela: estudié dibujo y pintura. Al principio fue algo para experimentar, porque en esos tiempos no teníamos ninguna información. Cuando tuve la máquina en mis manos, me quedó gustando. Es un gusto traspasar algo tuyo en una piel." **(VICTOR HUGO SALAS)**

"Hay pieles que cuestan trabajarlas porque tienen diferentes texturas: son más duras que otras. En una piel blanda, uno aplica la tinta y ésta es altiro absorbida por el poro; mientras que hay pieles gruesas, que son como estar trabajando en un cuero: cuesta que penetre la tinta. El plasmar el color en una tela es lo mismo que plasmarlo en una piel. También aquí estás arriesgando una línea, una forma que la persona va a tener a futuro. Lo mismo que en una tela: yo voy a arriesgar una sola pincelada y esa pincelada también va a transmitirse en el tiempo." **(BEGOÑA)**

"Cuando empecé hice un tatuaje en que me equivoqué. Eso me dolió bastante. Acá en Chile, debes saber, que vives en un país de pelambre; entonces aunque te equivoques una sola vez, quedas expuesto para siempre.Tiene un costo alto el error. En el tatuaje no puedes hacer dobles líneas. Puedes repasar para dejar marcado el trazo, pero no pasar por el lado. La persona a la que le hice dobles líneas en ese tiempo, no quedó traumada. Hace poco me la encontré y le ofrecí arreglarle lo que le había hecho. Como esa vez no ocupamos colores, al integrar color vamos a arreglarlo. Va a cambiar totalmente el modelo." **(VICTOR HUGO SALAS)**

"UNA MANO CHILENA SE VA A DESTACAR SIEMPRE"

"Yo amo tanto el tatuaje y he visto tal cantidad de revistas, libros y catálogos, que estoy como rayado.Por eso mismo me cuesta mucho escoger un diseño. El jueves me voy a hacer un esqueleto de serpiente envolviéndo un sagrado corazón. Se trabaja en base a catálogos y revistas para sacar diseños celtas o aztecas. También uno recurre a comics o libros de ilustraciones. Los "custums" son los diseños propios, pero en general uno no trabaja con ésos, al menos que el cliente lo pida. Pero los clientes siempre llegan con un diseño o quieren ver revistas o catálogos, porque vienen con una idea preconcebida." **(CAMELLO)**

"Una mano chilena se va a destacar siempre: es una mano dedicada.A mí, de los tatuadores chilenos, el que más me gusta es el Pato Champ. Su estilo es excelente. Trabaja sólo negro o negro-café. Trabajar en esos colores es difícil.

Muy difícil. Es como hacer un bosquejo en papel y trabajar en sólo negro. Es como la gente que hace retratos en la Plaza de Armas: todos tienen un estilo en común. Todos como que hacen lo mismo, pero hay uno que otro, que logra una fotografía. Para mí eso es lo que hace el Pato Champ: le da vida a sus diseños." **(CLAUDIO CORVALAN)**

"En el tatuaje siempre se está innovando. La precisión de las máquinas, los colores de las tintas, la variación de los tonos. El tatuaje aquí en Chile tiene harto futuro. Acá hay muy buenos exponentes: Pato Champ, Camello, Mario Popeye, Freddy...yo creo que al menos estoy al nivel de ellos, porque siempre estamos intercambiando diseños." **(VICTOR HUGO SALAS)**

"Copio harto. Algunas personas me piden diseños, otras traen el suyo y tengo que copiar.Igual yo he hecho los míos. Lo que los caracteriza es la línea fina y el tratar de sacarle provecho a la piel que tiene la persona. Porque hay tipos de piel que no se pueden trabajar con algunos colores. El color de la piel es determinante. Si llega una piel morena, no puedo trabajar con colores pastel; porque cuando se cicatrice no le van a lucir. Si la persona me pide color yo trabajo con color. Hay personas que lo quieren únicamente en blanco y negro. Yo puedo orientar en cierto grado, pero la decisión final es de la persona. No es mía." **(BEGOÑA)**

"Lo que me duele es que tenga que ser comercial. Me gustaría tener la posibilidad de tan sólo tener que tatuar a la gente. Se ha transformado en otro objeto de consumo. Me gustaría que alguien me pidiera que diseñara algo en torno a su personalidad: diseñar algo especialmente para esa persona. Igual hago ese tipo de trabajo, pero no siempre. A mí me hubiera encantado que mi piel hubiera sido más oscura y haber vivido en

los tiempos de la colonia. Haber sido un mapuche y haber intentado sacarle cresta y media a los españoles.Sí, me hubiera gustado haber vivido en otra época: en una época un poco más sencilla. Más inocente, sin tanta tecnología; sin tanta información. Habría hecho tatuajes a mano" ***(CLAUDIO CORVALAN)***

"MAMA: TE AMO"

"El tatuaje en la cárcel tiene un significado de respeto, porque hacerse un tatuaje ahí es veinte veces más doloroso que hacérselo con una máquina profesional. La técnica allá consiste en dibujarse algo en la piel, pasarse una gillette y después echar sobre la herida carbón de pila. Abren la pila, le echan saliva y cuando el carbón burbujea se lo ponen en la herida. Luego se lo cosen y lo vendan. También se lo hacen con agujas amarradas que se pinchan. Es mucho más doloroso. Tiene un significado de valentía de acuerdo a su cultura." ***(CAMELLO)***

"No puedes comparar un tatuaje hecho en la cárcel con un tatuaje que hago yo. Yo no voy a tatuar: "mamá, te amo." Ellos le dan un significado más de expresión que artístico." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"Los de la cárcel son más primitivos. Ellos se tatúan para demostrar que son hombres; que son malos; que son capaces de resistir el dolor. Se tatúan para tratar de demostrar algo, pero de una forma más agresiva. Yo conozco algunos que se tatúan en la cárcel y piensan que yo no tengo derecho a tener tatuajes, por no haber estado ahí. No es gente que esté abierta a compartir. Tampoco son personas que lo hagan por arte, ni por amor al arte. Lo hacen por hacerlo: producto del ocio." ***(CLAUDIO CORVALAN)***

"Para mí específicamente éste es un negocio.Yo no soy una fanática. Yo en cierto modo respeto el cuerpo femenino. Yo a las mujeres les recomiendo que se hagan un detalle pequeño, porque considero que el cuerpo femenino, sobre todo, es bello. Por eso, el detalle justo es lo que la va a identificar. El hombre no. En el hombre el tatuaje es más armónico, ya sea que dentro de él esté el guerrero; esté la fuerza, la energía. Para mí es el hombre el que tiene que llevar su marca; su marca que lo determine." ***(BEGOÑA)***

"Los hombres son mucho más originales: se tatúan diversas cosas. Hay tipos que se tatúan desde los típicos dibujos animados, como el Demonio de Tasmania, el Conejo de la Suerte o diseños tipo Alien, aztecas, tribales o celtas. Ahora están de moda los tribales y los Harley Davidson. En cambio las mujeres no salen de las rosas, delfines y mariposas." ***(CAMELLO)***

"El tatuaje está de moda. Se ha ido masificando. Antiguamente era super mal mirado. Ahora con toda la influencia europea y yanqui, la gente ha ido ampliando su criterio, porque antes el tatuaje era sólo de los marineros y delincuentes. Hoy se tatúa todo tipo de público, desde un gerente de empresa hasta mi hermano. A todos los tatuajes que hago ahora les saco una foto y los diseños que ocupo los guardo: como un álbum propio." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"Los que se tatúan conmigo son cierto tipo de gente: a veces tan sólo dibujantes o uno que otro "pelao" que anda por ahí. No es como los chiquillos que están instalados en Providencia y tatúan a quién llegue. Para mí el tatuaje es una manera de decir que soy distinto; que llevo una forma de vida distinta. Es una forma de sentir que puedo ser diferente al resto de la sociedad; que me puedo salir un poco del sistema, a pesar de que sigo inserto en él." ***(CLAUDIO CORVALAN)***

"SALON DE ESTETICA PERMANENTE"

"Yo me sorpendí una vez en la feria artesanal que estaba en Bellavista y había un gallo que estaba tatuando y no usaba alcohol. No usaba guantes. Tenía una botella de trago al lado y con eso limpiaba. No se como lo hacía." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"Yo arriendo un local con patente, con permiso de la Municipalidad, de Impuestos Internos y de Sanidad. Son los trámites normales para cualquier tipo de negocio. La certificación sanitaria no es una autorización. El Sevicio Nacional de Salud no inpecciona, porque mi local es pequeño. Revisan más los restaurantes, los hospitales y los negocios grandes. Pero hay técnicas de desinfección que son cien por ciento seguras y también está en el tatuador. Si el tatuador es cochino, aún cuando use un horno esterilizador, corre más riesgos que uno limpio. Además a uno le conviene, porque el cliente se da cuenta y dice: "anda a tatuarte con este individuo, que tatúa super bien y además, es super higiénico. No te vas a pegar nada." Es una fama que uno se gana." ***(CAMELLO)***

"Yo trabajo en Rancagua porque soy de acá. Ir a Santiago, es un gasto diferente. Hay riesgos higiénicos si yo utilizo la misma tinta o las mismas agujas que ya utilizé en otra persona. Existe la posibilidad con el Sida, si es que no se tienen los cuidados de hacer una limpieza y esterilización adecuadas. Es un problema de autocontrol. Yo en estos momentos tengo el mío. Tengo varias punteras y gran variedad de agujas. Cada aguja que uso después la boto. Aparte, si en un día me llegan cuatro personas, cada vez cambio todo. Todo es desechable, menos la máquina. ***(BEGOÑA)***

"Hasta el momento no conozco a nadie que se haya enfermado por hacerse un tatuaje en Chile, pero puedes pegarte una infección a la piel, como tener un cáncer o el mismo Sida. De hecho, la mala esterilización de tu máquina puede provocar una enfermedad: puede variar a un cáncer, puede variar a un Sida, puede variar a un tumor. Ahora, es muy dificil. Se tiene que dar el caso de que una persona esté haciendo un tatuaje a dos personas a la vez, con la misma máquina." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"Yo uso un desinfectante quirúrgico que se llama

Lutanaldeído, que se vende en locales de abastecimientos médicos y no es barato. Destruye bacterias y esporas, virus patógenos y hongos. No tiene acción detergente y actúa sobre el virus del Sida y sobre el de la hepatitis V. Entre paréntesis, el virus del Sida es el más simple de matar, porque no tiene una resistencia de más de veinticuatro horas al aire libre y porque además, muere a una muy baja temperatura. Mucho más baja que la de la hepatitis V." ***(CAMELLO)***

"No es recomendable hacerse tatuajes en los ojos ni en la boca. Puede haber una conjuntivitis y la persona puede hasta perder las pestañas. Tampoco es recomendable, en los genitales, uno nunca sabe. En la boca, casi siempre, se activan herpes o aftas y pueden quedar marcas muy feas. Hay lunares que no se deben tatuar: los manchados o los que sobresalen,porque tienen características de posibles lunares cancerosos. Pero sea el lunar que sea es preferible no tatuarlo, lo mismo que las pecas. Es preferible no rayarlas, porque hay lunares que se confunden con pecas." ***(BEGOÑA)***

"Cualquier persona se puede tatuar lo que sea y donde quiera. En una revista leí sobre un individuo que se tatuó que él era alérgico a la penicilina. Hay gente que se tatúa eso, porque es mejor que andar con una tarjeta o una medalla. Cualquier parte del cuerpo puede ser tatuada. La parte interior de los labios es super dificil porque es mucosa y cuesta que quede la tinta.Los párpados también. Hay señoras que se delinéan los ojos, que se pintan los labios o que se colorean como rubor. Otros lo hacen en las orejas. Hasta en los dientes. El vocalista de Simple Red tiene un diente tatuado. Depende del aguante del cliente." **(CAMELLO)**

"Las imágenes que yo veo las transformo en tatuajes:todo, todo, todo. Veo algo y lo estoy tratando de aplicar a mi cuerpo. Las mujeres se tatúan harto. Incluso son más valientes que nosotros. Están acostumbradas a una vida más terrible. Antes el tatuaje se ganaba,



no se compraba. En un grupo, el que demostraba que era hombre, por último, que era una persona que guerreaba hasta el final por un ideal, fuera en una pelea, en un trabajo, en un proyecto x; esa persona tenía el derecho a tener el honor, como una medalla. Ahora no. Ahora el tatuaje se compra: vas donde un tatuador con un billete, con un diseño y te lo haces." ***(CLAUDIO CORVALAN)***

"Es el acondicionamiento el que hace a la gente sentir dolor. Cuando me hice este tatuaje sentí un ardor, como si se me quemara la piel. Pero no era un dolor insoportable. Aquí yo he visto gente que chilla, que me hacen parar. Que les duele porque no se pueden concentrar. Pero doloroso, doloroso no es. Nunca me ha llegado alguien que no haya terminado de hacerse su tatuaje." ***(BEGOÑA)***

"También se puede usar anestesia, pero yo pienso que si uno está comprometido con el tatuaje, también está comprometido con el dolor que va a sufrir por tenerlo. Es como tener un hijo. No sé, yo creo que a una madre que le costó tener su hijo, tiene mucho más sentimiento y tiene un significado mucho más hermoso que haberlo tenido dormida." ***(CAMELLO)***

"OLOR A MIEDO"

"Al principio a mi familia no le gustaba lo que hacía, pero ahora ellos mismos me felicitan por haber salido en la tele. Ahora hay un criterio más amplio para aceptar un tatuador en la familia. Hay un rechazo de los viejos conservadores, dicen que atenta contra la moral. Vinculan el tatuaje a las drogas. Son minorías que hacen pensar mal a la mayoría." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"De hecho, hay prejuicio contra la gente tatuada. Y es aquí y también en otras partes. En Estados Unidos un tatuador siempre aconseja a las mujeres hacerse un tatuaje en una zona que no sea visible y a los hombres, de no hacérselo del cuello para arriba. Aunque igual, cada vez es más masivo. Yo estuve en Dakota del Sur, en Black Hill, donde se junta el staring de la Harley Davidson con gente de todo el mundo. Son millonarios. Multimillonarios: aparecen todos con sus fabulosas motos. Son médicos, abogados: gente de buena situación económica y de buena posición. Todos están rayados. Todos tienen su tatuaje, pero no se rayan en zonas visibles por el hecho de que trabajan en cosas importantes. Ahí es como que se liberan." ***(BEGOÑA)***

"La gente de derecha que tiene una mentalidad más cerrada, es más recatada y cuida su imagen, Obviamente son personas que están más en contra del tatuaje que los de otra tendencia política más progresista. No es que el rechazo sea político, sino que es la gente que conforma ese mundo político." ***(CAMELLO)***

"La policía y la ley si me ve pelado al cero, vestido de negro, con pantalones militares y tatuado, ya saben a estas alturas, que no soy delincuente. En todo caso me molestan igual, pero ya saben que es por algo mío. No por algo que me sucedió. Para el resto de la gente es una anti-estética. Para mí, no. A mí me apestan los que andan con pantalones a cuadrillé, o los que usan los pantalones al revés. Pero es cosa de ellos. Para mí eso es anti-estética. Conoces gente por el tatuaje todo el tiempo. Hay dos tipos de personas: las que te miran en la calle como bicho raro y los que se te acercan para preguntar quién te lo hizo y te muestran el suyo. El tatuaje es un signo que identifica a dos hermános metafóricos." ***(CLAUDIO CORVALAN)***

"Yo siempre quise tener una máquina, fue el primer proyecto que tuve. Tenía máquinas pero eran hechizas. Luego compré mi máquina, compré tintas buenas, porque con la tinta china salen granitos y espinillas. Me contacté con gente. Ahora mi gran sueño es formar un tattoo club, aquí en Chile. Juntar a todos los tatuadores y hacer, no un sindicato, sino una agrupación para que el Gobierno legalice el arte del tatuaje y se legisle al respecto. En estos momentos la gente que trabaja en locales tiene muchos problemas. Yo tuve que sacar una patente para poleras, cassettes y artesanía. Con eso, tú puedes trabajar tranquilo, entre comillas." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"Todavía no se sabe lo que es esto. Si es una artesanía... no está determinado, por eso, no se ha podido legislar. La gente que lleva trabajando dos o tres años lo ha tomado como algo profesional. Con responsabilidad. En todo caso, yo tengo hartas ganas de que se haga una asociación." ***(BEGOÑA)***

"Me gustaría que el tatuaje se volviera una tradición. Para mí el tatuaje es una forma de arte, es como una técnica más en dibujo: yo soy un dibujante en piel. Me encantaría que todos los años tuviéramos un torneo y, si es posible, que tuviéramos más facilidades para adquirir materiales. Cada año llevaría un aprendiz para decir: "este es mi aprendiz, yo le enseñé a tatuar." ***"(CLAUDIO CORVALAN)***

"Mi día transcurre en llegar al local como a las once. Ver de que esté todo listo. O.K. Revisar la agenda y recibir a los clientes. Yo, a todos les exigo un veinte por ciento por adelantado, para asegurarme la hora. También hago el aseo y me encargo de las cuentas... hago de todo. Un tatuador debe ser artista, un poco médico, saber sobre esterilización, tambien un poco de electricidad para usar el power." ***(CAMELLO)***

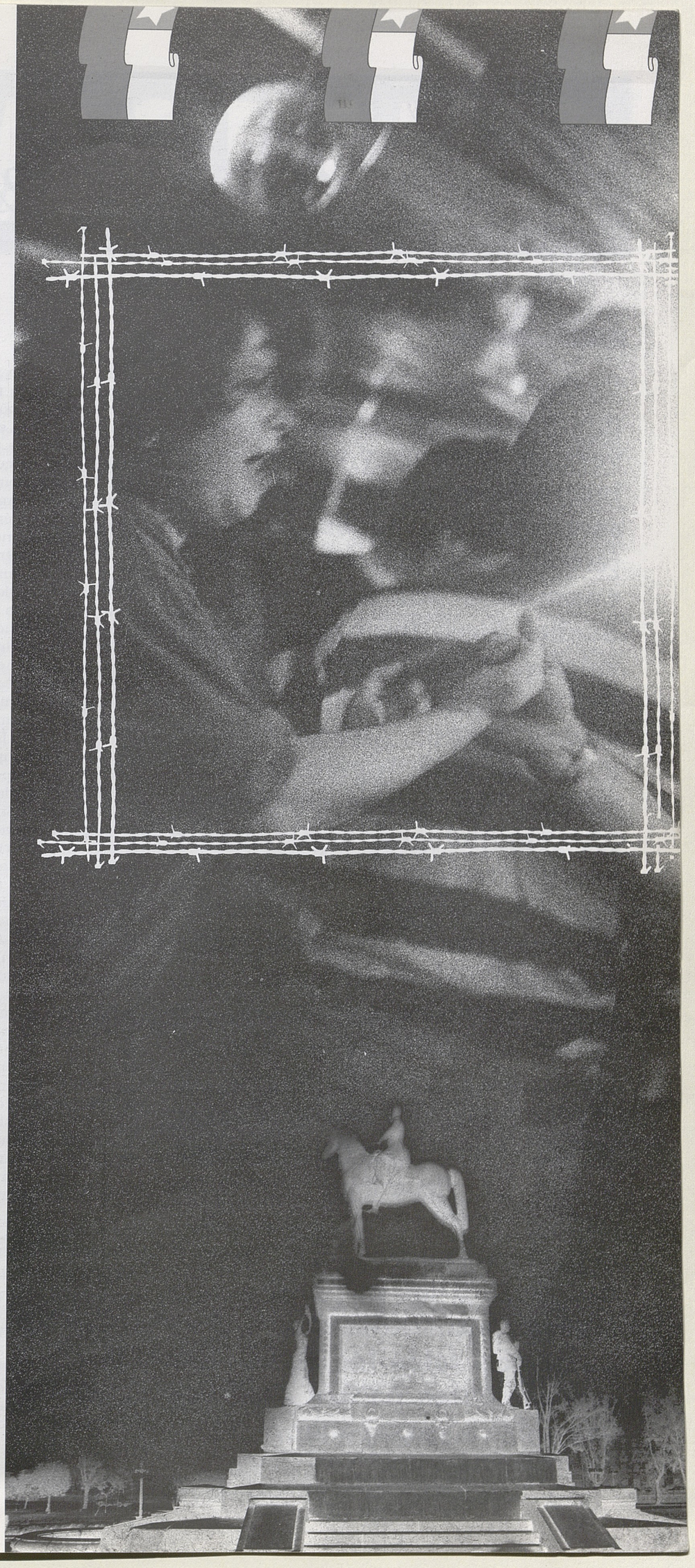
"En cierto grado no es muy agradable hacer el trabajo. Salen olores especiales. Sale un olor a hierro y es la adrenalina. Es un olor desagradable. Yo creo de que le debe pasar lo mismo a un dentista o a una enfermera. Cuando la persona se enfrenta a la aguja y, más encima, al sonido de la máquina que suena muy parecido al del dentista, ya está condicionada a tener temor. Sale mal olor. Aparte de los olores del miedo, si alguien llega con perfume, se mezclan los olores con los de la sangre, el alcohol, la crema con vitamina A y B, que también se usa. Es tan fuerte el olor, que se hace desagradable trabajar con toda esa mezcla. A mí me desgasta ene. Me siento a trabajar y estoy concentrada, pero termino totalmente agotada." ***(BEGOÑA)***

"No es lo mismo dibujar con lápiz o con un pincel que hacerlo con una máquina que pesa. Tienes que tener muy buen pulso; más que nada manejar tu muñeca: hacer ejercicios. No sé si hay enfermedades laborales en los tatuadores. Quizá por malas posturas al sentarse o por estar mucho tiempo pendiente: se te cansa la vista. " ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"En Chile es baratísimo hacerse un tatuaje. Hoy tengo que tatuar a un gringo y le pregunté por qué se lo hace acá. Me dijo que le sale tres veces menos que en Estados Unidos. Allá un tatuador mediocre, que puede dejar la embarrada cobra cincuenta dólares la hora. Los gurús, en cambio no lo hacen por menos de trescientos. Hay tatuajes en que me demoro media hora y otros, hasta seis. Los que son grandes y tienen muchos detalles los hago en dos sesiones: primero el delineo, después las sombras, los brillos y al final los colores. Está en la dificultad el tiempo que lleva hacerlo." ***(CAMELLO)***

"El tatuaje acá tiene que tomar otro nivel. Tiene que haber otro tipo de tatuadores y otro nivel de gente que se quiera tatuar. Acá se tatúa por ocho mil pesos; por veinte mil pesos; por sesenta mil pesos, pero en realidad, el trabajo que haces vale mucho más. Acá, dibujar algo en un cuerpo, uno lo hace como un regalo." ***(VICTOR HUGO SALAS)***

"En ciertos momentos de la vida estás inserto en un mundo muy tribal. De repente incluso en pandillas, porque buscas algo que identifique. He pertenecido a grupos que son de amigos, pero cuando sales de tu lugar fijo, donde te juntas siempre, a un lugar extraño, donde hay personas que también están organizadas de la misma manera; generalmente hay problemas. Ahí, ya no soy el tatuador. Ya no soy el dibujante, al que de repente te llaman un artista. Ahí dejas de ser eso y te transformas en un animal que está peleando y defendiendo su territorio real o imaginario: su metro cuadrado. Protegiendo a tus amigos y a las mujeres de tu grupo. " ***(CLAUDIO CORVALAN)***



SIMULACION Y TRASVESTISMO

¿Carlos: devolvéme mis fotos, Esteban?

JORGE SALESSI

Este ensayo se detiene en una cultura de hombres que se vestían de mujer y se sacaban e intercambiaban fotografías, que se reunían en bailes, fiestas y tertulias y se paseaban conspicuamente por las calles de Buenos Aires durante los carnavales y, más peligrosamente, el resto el año. Sus historias las encontramos donde Michel Foucault nos sugirió que las buscáramos: en los archivos de los criminólogos, higienistas y psiquiatras que generaron los discursos sobre las sexualidades marginales. Foucault sabía que tanto el observador como el observado eran alterados por el acto de observación, y se detuvo en el discurso de los observadores. Al detener la mirada en el discurso de los observados, lo primero que notamos es la diversidad en su comprensión de si mismos. Esa diversidad forzó a los médicos a contradecir sus taxonomías y a separar con rabia los signos que sus pacientes habían dedicado sus vidas a yuxtaponer.

Reconstruyendo muy esquemáticamente un contexto histórico habría que recordar que entre 1880 y 1914 la inmigración transformó Argentina y creó una nueva cultura, especialmente en la ciudad de Buenos Aires. Dada la estructura latifundista de propiedad de la tierra, la mayoría de los inmigrantes, agricultores, no pudieron realizar su sueño de llegar a ser pequeños propietarios de parcelas de terreno para cultivar y se transformaron en cambio en una población urbana, estableciéndose en las ciudades de la costa, principalmente en Buenos Aires y en Rosario para trabajar en el comercio, la construcción, el puerto y las nuevas industrias. Hacia 1900 la inmigración de dóciles labriegos, blancos, preferentemente anglosajones y laboriosos trabajadores de las pequeñas granjas pletóricas de verdura imaginada por los ideólogos argentinos de mediados del siglo diecinueve, en la realidad fue una inmigración urbana, de italianos y españoles, generalmente originarios de las zonas más pobres de sus países de origen.

Entre estos inmigrantes eran especialmente visibles grandes grupos de hombres, jóvenes, solteros, sin lazos tradicionales de familia. Estos son los hombres que en una pareja tensa con los compadritos nativos, mejilla a mejilla y pierna entre piernas empezaron a bailar el tango con toda la carga libidinal anticipada en la antesala del burdel.

La concentración de trabajadores en Buenos Aires, durante la primera década del siglo veinte permitió el desarrollo y crecimiento del primer movimiento laboral argentino que desafió la hegemonía económica, política y cultural de la clase terrateniente que se había mantenido en el poder mediante prácticas electorales basadas en el fraude y la violencia. Así la inmigración que proveyó la mano de obra necesaria para la integración de Argentina al proyecto liberal internacional de "modernización" y "progreso" se transformó en una fuerza extranjera, viviendo dentro de las fronteras nacionales. En 1902, durante la primera huelga general de la historia argentina, esa población demostró que podía paralizar la economía exportadora que seguía enriqueciendo a la clase latifundista. En resumen, a fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte Buenos Aires era uno de los mejores ejemplos del fenómeno del crecimiento urbano no planificado, con sus consecuentes choques entre viejos y nuevos grupos culturales y clases sociales. Comunicando esos grupos y clases sociales con el movimiento característico de su deriva libidinal, surgió una cultura homosexual que utilizaba estrategias similares a las de otros "simuladores" de la cultura burguesa y patriarcal que había sido hegemónica hasta entonces.

ASIMILACION, DISIMULACION Y TAXONOMIAS

Varios autores han sugerido que el teatro, el espacio de la representación dramática, es uno de los espacios más paradigmáticos del Buenos Aires de fin de siglo.[1] Ana Cara Walker, en un artículo titulado "El arte de la asimilación y la disimulación entre italianos y argentinos" describe el "cocoliche", ese curioso producto cultural que emerge primero como una máscara de carnaval y que más tarde se hace personaje dramático hasta transformarse en un fenómeno lingüístico improvisado bajo la carpa del circo y diseminado por los sainetes del teatro popular de fines del siglo diecinueve. Cocoliche era una parodia que hacían los argentinos nativos del intento de los inmigrantes italianos por copiar al gaucho. La figura de Cocoliche fue reapropiada por inmigrantes de distintos orígenes, especialmente durante el carnaval, facilitando un –a veces difícil– diálogo entre argentinos y extranjeros. El fenómeno de Cocoliche demuestra la importancia de las formas de expresión populares en la realización de cambios sociales y redefiniciones culturales.[2]

Con la aparición de nuevos grupos culturales y clases sociales que confundían las claras definiciones de clase social previas a la inmigración, no debe sorprendernos que José María Ramos Mejía, un representante de la elite liberal, viejo higienista y nuevo fundador de la sociología y la psiquiatría argentinas, en su libro *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*, publicado en 1903, se hayan visto obligado a inventar la categoría psiquiátrica de los simuladores. Predeciblemente simuladores eran todo los "intrusos" que trataban de integrarse a la cultura "argentina" hegemónica.[3] José Ingenieros, el fundador de una criminología argentina, en su "Psicología de los simuladores" (1903) siguió desarrollando y describiendo la etiología y taxonomía de la simulación.[4]

Estos estudios y tratados médico-legales sobre la simulación expresan la ansiedad y la dificultad de la época para fijar definiciones de nacionalidad o clase social. En ese momento histórico caracterizado por la inseguridad económica, política y cultural creadas por el proceso de inmigración y "modernización", esas ansiedades fueron especialmente intensas en lo que respecta a nociones de sexo y género. La economía con su cambiante estructura genética precipitada por el gran número de mujeres que empezaron a trabajar por un salario, la desproporción demográfica notable entre el número de mujeres y de hombres en la ciudad de Buenos Aires, y el crecimiento y la visibilidad de una cultura urbana homosexual generaron profundos temores a los cambios en los roles, jerarquías y prácticas sexuales de los nuevos habitantes de la metrópolis moderna.

Alberto Sábato notó que "hacia fines del siglo Buenos Aires era una inmensa multitud de hombres solos"[5]. Los censos de la época sugieren que más de dos tercios de los inmigrantes eran hombres, y que cuatro quintos de los hombres de Buenos Aires eran extranjeros.[6] Estas cifras, ya sorprendentes, no incluyen una gran población de jornaleros, llamados "inmigrantes golondrinas", que, aprovechando la gran reducción en el costo de los pasajes transatlánticos que se dio entre 1895 y 1914, viajaban anualmente desde Europa para levantar una o dos cosechas en Argentina y volver luego a sus países de origen con una pequeña suma de dinero ahorrada.[7] Estos hombres tenían entre veinte y cuarenta años y llegaban solos o en grupos de hombres que no tenían familias, y si las tenían éstas quedaban en Europa esperando su regreso. Estos hombres escaparon a las estadísticas pasando temporadas en Buenos Aires entre cosechas o al desembarcar o embarcar de o hacia Europa.[8]

En este medio fluido no es difícil encontrar evidencia de las ansiedades culturales provocadas por la deriva de poblaciones nómades, de hombres jóvenes difíciles de definir en términos de clase social, sexo o género. En algunos casos la policía descubrió que algunos de esos hombres eran mujeres. En un periódico de 1907 bajo el título "Una mujer que viste de hombre" el periodista describió una historia que parecía frecuente: "la protagonista del cambio de sexo que nos ocupa hoy, es aún muy joven... Cansada de las fatigas del campo en su país y del exiguo salario que percibía resolvió abandonar su tierra, y como carece de familia pudo ocultar su designio de optar por el traje varonil... trabajó más de cinco meses en calidad de peón, regresando luego a Buenos Aires."[9] A su regreso a la capital, donde iba a pasar una temporada antes de volver al campo a trabajar como peón esta mujer vestida de hombre fue detenida por la policía en la estación de trenes, pero el travestismo no era sancionado legalmente. En otro periódico de la misma fecha otro periodista al narrar el mismo episodio agregó "no había porque detenerla. Pero era necesario que tuviera su recuerdo de la policía. Y allá fueron las impresiones digitales"[10] La dactiloscopía fue la tecnología de identificación, inventada en 1891 por un policía argentino, para tratar de fijar identidades en un medio ambiente en el que los tecnócratas estatales se alarmaron por "las inversiones" que se daban tanto en el ejercicio del poder entre clases sociales como entre hombres que eran mujeres y entre mujeres que eran hombres.

La dactiloscopía fue la tecnología de identificación, inventada en 1891 por un policía argentino, para tratar de fijar identidades en un medio ambiente en el que los tecnócratas estatales se alarmaron por "las inversiones" que se daban tanto en el ejercicio del poder entre clases sociales como entre hombres que eran mujeres y entre mujeres que eran hombres.

A medida que las prácticas sexuales entre hombres aumentaron visiblemente en una ciudad con una mayoría de hombres jóvenes solos, algunos médicos empezaron a sospechar la existencia de una sumergida población de hermafroditas. Carlos Roche, un médico clínico, en un artículo titulado "El pseudo-hermafrodismo masculino y los androginoides" alegó que los "pseudo-hermafroditas" u hombres con una conformación genital distinta "son numerosos... clasificados como mujeres al nacer, reciben y adquieren hábitos que los asemejan a ellas, hasta que el instinto genésico y diversos otros caracteres que aparecen con la pubertad, los hacen descubrir." Esta población según los médicos se infiltraba en la población general al nacer soslayando la mirada científica. Roche explicó que "la mayoría de estos casos pasan desapercibidos, porque las personas que efectúan el primer reconocimiento no son generalmente profesionales". Según Roche después de la pubertad estos hombres que simulaban ser mujeres evitaban la presencia de un médico para no descubrirse y "por las ventajas que les reporta sexualmente vivir como mujer."[11]

"Vivir como mujer": ahí la respuesta taxonómica de Roche se desplazó hacia la interrogación de lo que voy a llamar una *performance:* una producción de signos reconocibles para una audiencia. La corta pero intensa historia del término "performance" en los estudios de género surgió del decons-

Las garras del jaguar

FRANCISCO OLEA/
HERNAN VELASQUEZ

Una cierta cartografía juvenil se ha ido configurando en la postdictadura, una copia de copia, trans-fuga de la década del 80, grupos relictuales de otras latitudes, big-bam de neo-comunidades y tecno-movimientos del 90, conforman lentamente el mapa juvenil de los Nuevos Tiempos: Sub Universos Juveniles.

El ciclo necro-deportivo de los hijos del Condor Rojas, guerreros en jeans, sospechosos urbanos, se desplazan los fines de semana al torneo-gol de los nuevos y viejos coliseos (construcciones premodernas con iluminarias postmodernas) configurando el margen de la modernidad, la imagen-gesto de cientos de niños-jóvenes que buscan la noción emancipadora, el gesto libertario del estremecimiento de la red y el giro del tablero en favor del equipo que más fuerza tiene sobre su rival.

¿ Qué significantes y significados hay en estos hinchas-hooligans criollos ? Las nuevas texturas de los grupos neocontestatarios que chocan con el sistema, que irrumpen en el mercado, que desorientan al Estado, dejando fuera de juego las clásicas formas de "entenderlos", son los nuevos fenómenos sociales de las sociedades de mercado, de Mall y Panorámicos, de Megaeventos de los cuales son dualmente incluidos-excluidos.

Los mundos-de-la-vida de relatos, biografías subterráneas, ritos, mitos y valores, cromatismo anti-moderno de: Los de Abajo, La Garra Blanca, Los Cruzados, El Hueso Pirata, Los Lilas, Los del Zorro, La Bandita, Los de Siempre, Furia Roja, entre otros. Al interior trazos de cotidianeidad, submundos, desencanto y nihilismo activo, topología y topografía del shock del futuro, con discursos y lógicas de acción: los Exitistas (tu triunfo es mi triunfo), los Indigenistas (dále indio), los Políticos (olé, olé, olé, es el estadio de Pinochet), los Místicos (sacrificio, muerte y resurrección de los equipos), los Anarcos (guachuneit), microcosmos pueriles, fragmentos criollos que interactúan con los dispositivos de gravitación social.

Terminator, El Matador, Superman, ídolos de $ 400.000 por partido, que se desplazan en autos japoneses y venden sus rostros "triunfadores", que se juegan el imaginario colectivo-nacional de los deseos y horizontes de la ciudad en 90 minutos. Al otro lado de la reja, se juega otro partido, un clip casi virtual de la realidad, de sociedades de imágenes, hedonista, una suerte de castas huérfanas que deambulan en el tiempo. Una manifestación de la globalización de los medios de comunicación y de la influencia socializadora que ejercen sobre el estrato juvenil cuando la urgencia por afirmar identidad(es) se hace prioritaria. Se juega sin fair play, la diversidad de las camisetas pasa por la capacidad de sobrevivir el Gran Partido: Modernidad versus Premodernidad.

Ganar el espacio del estadio significa reproducir de alguna forma la lógica del mercado altamente competitiva y agresiva, la misma dinámica que se reproduce a nivel societal. El espacio simbólico del estadio permite construir un grupo de pertenencia, el gesto de la nueva y vieja tribu. Es un tipo de juventud, un actor juvenil, que orienta y moviliza su conducta al filo de las sensaciones, al margen de la norma, escéptico por experiencia y sensibilidad. La aceptación de un orden social a través de la reproducción cultural (saber socialmente aceptado), integración social (acceso diferencial al mercado) o socialización ("niño bien"), son enfrentados por una identidad(es) no fáctica, periférica e imaginativa de los hooligans chilensis.

Es la era Jocic-Azkargota, con proyectos de Ley y partidos tres veces a la semana, guardias y despliegue policial de la Garra Verde que intenta contener la Garra de los de Abajo. El pre-juicio social, mirada cautelosa, casi distante, interpreta estos procesos bajo la espada de la anomia conductual o patología social, donde el peso de la ley se impone sobre sus deseos-excesos de encontrar o gritar la respuesta a un modelo macro que crece con exclusión para los micro, en mundos-espacio de no más de 70.000 ciudadanos. El gran estadio de la urbe, sólo ofrece control social, reglamento con tarjetas rojas y pitazo final.

Las racionalidades que se agotan (ortodoxia-ortodoja) sólo perciben negatividad, crísis, desintegración, aún juegan con pelotas de trapo en los postreros. Integrar socialmente al jugador número 12, la Diversidad, implica un acercamiento comunicativo, imaginativo, heterogéneo, onírico, de la retina social y política en las postrimerías de un milenio. Los pliegues e intersticios de la realidad, quedan de manifiesto en las garras del jaguar de América Latina.

truccionismo y su asalto al concepto de la performatividad que propone J.L. Austin en el acto del habla.[12] Austin le preocupó solamente la performatividad de la primera persona singular, cuando yo canto que soy lo que yo canto. Pero en *Gender Trouble*, Judith Butler al hacer una síntesis de teorías de Foucault, psicoanálisis lacaniano y estudios de género propone que todos los géneros son producto de una performance, puestos en escena, por decirlo así, tanto en el discurso como en el discurso privado entre yo y mi imagen de mi mismo. Esto es cierto tanto en el género del "pseudo-hermafrodita" que vive como una mujer, como en el de una mujer definida como tal biológicamente, o en el de la reina travesti que simula cantar "you make me feel like a natural woman" en el escenario, o lo murmura para si mientras decide dónde poner las rosas que le trajo su amante. Butler propone que cuando personas de sexualidades consideradas marginales hacen una performance del género, el resultado es siempre una "subversión de la identidad". Sin argumentar en contra de Butler directamente, Marjorie Garber en *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* revisa la noción de performance mediante un espectro brillante de ejemplos que demuestran la diversidad de usos e intenciones que los travestis buscan en relación a las identidades existentes en su sociedad.[13] La subversión puede ser siempre el efecto, pero muchos travestis declaran en dichos o hechos su intención de asimilarse.

De todos modos lo mejor era vigilarlos a todos. Para controlar la presunta población de hermafroditas que en su vida sexual "buscan medios más o menos naturales, produciendo a menudo desórdenes y atentados contra la moral en el medio en que actúan", Roche propone "una modificación del artículo que se refiere al nacimiento, por la cual se añadiría la clasificación de sexo dudoso a los dos existentes... estableciéndose para todos los individuos declarados de sexo dudoso un reconocimiento obligatorio a la edad de 15 ó 16 años, época que se presta para resolver más fácilmente el problema del sexo."[14] La preocupación de los médicos y policías por la lectura y taxonomización de los cuerpos como medio para fijar una identidad refleja, sugiero, la preocupación del sistema médico legal argentino de la época obsesionado por identificar y controlar una nueva población en el "público" del Buenos Aires carnavalesco, una población siempre percibida como simulando o adoptando poses, haciendo performances, actuando o representando como estrategia básica para su *asimilación a* o *subversión de* la cultura patriarcal tradicional.

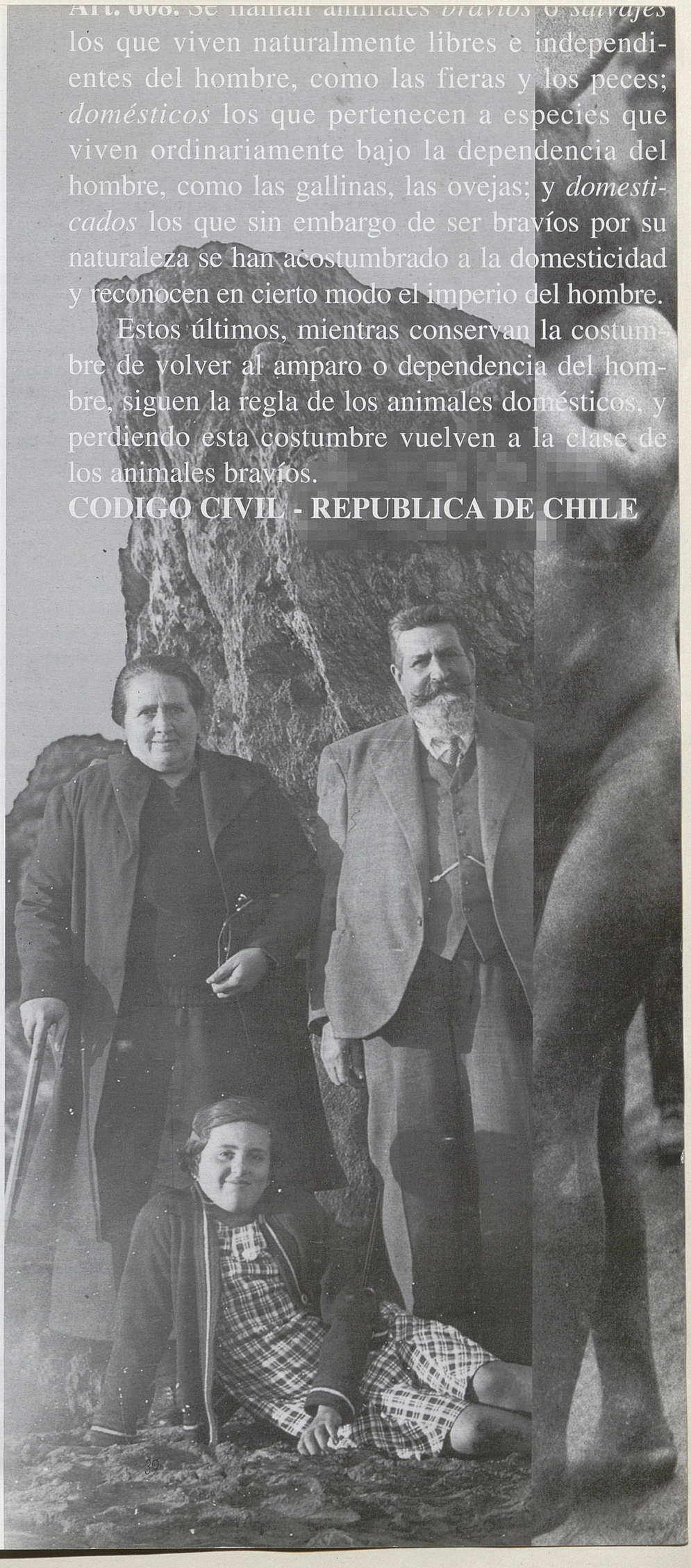
Además del intento de controlar a todas las mujeres y hombres que rompían con los modelos económicos, culturales o sociales propuestos como "nacionales" por la ideología argentina es-

tatal de fines de siglo, el pánico homosexual diseminado por los textos que aquí recorro muy rápido también trataba de controlar una cultura que se desarrollaba y florecía mediante la visibilidad: la cultura de los homosexuales y travestis del Buenos Aires de 1900.[15]

Esa cultura homosexual fue descrita en gran detalle por Francisco de Veyga en una serie de historias clínicas publicadas entre 1902 y 1904. En un artículo publicado en 1902, por ejemplo, Veyga construyó la vida de un hombre heterosexual y casado que empieza a disfrazarse de mujer en los carnavales, pero sigue haciéndolo el resto del año y termina totalmente entregado a su fama estelar en la cultura homosexual de la época. En el fragmento siguiente, que por su interés citaré in extenso, el discurso del médico con su uso recurrente de imágenes y vocabulario de teatro refleja la preocupación de Veyga por la visibilidad de la cultura homosexual. Esa preocupación a su vez expresa la ansiedad que produce la constatación de que la "verdad" o "naturalidad" del género, como explica Judith Butler "es una fantasía instituida e inscripta en la superficie de los cuerpos."[16]

Encontrando proclividades en el pasado de su paciente, Veyga escribió:

"Antes de casarse, y hasta algún tiempo después, su gran afición en materia de diversiones, era el disfraz carnavalesco. Tenía un débil por la figuración en comparsas y en fiestas de aparato escénico. La fotografía adjunta lo representa en un traje vistoso, luciendo una buena presencia. En este teatro, donde la promiscuidad de sexos se realiza en gran escala, las relaciones homo-sexuales no resultan difíciles de trabar. En las sociedades carnavalescas hay otra cosa que un propósito estético; la exposición de las formas, la intención de los aires musicales (como el tango) y el carácter decididamente erótico que dan a sus reuniones, dice, a gritos, cuál es el fin directo a que tienden. Y bien, es allí, en esas fiestas, recibiendo el interesado elogios a sus dotes físicas, y rozándose con uranistas de toda especie, que empezó a recibir las primeras sugestiones en el sentido de su cambio... Un día encontró un sujeto que lo abordó de lleno, –el seductor de siempre, el agente inicial de estas desviaciones que parecen obra exclusiva de la naturaleza, y no titubeó en rendirse... De allí se lanzó al público. Su aparición en el mundo en que figura "fue un éxito ruidoso", como ya le habían anunciado y como él presumía. Tomó el nombre de Rosita de la Plata, celebrando a una écuyere que por aquel entonces hacía gran figura en la escena demi-mundana, no tardando en superarla en cuanto a fama. Dicha fama todavía la conserva, aunque ya su estrella se va apagando por el desgaste del tiempo y la ruda competencia que le hacen en el mercado tantos tipos nuevos, más o menos dotados que él... "Rosita" sigue la moda y hace la moda entre sus congéneres.



La rebelión secreta de la materia orgánica

EUGENIA BRITO

El conjunto de pactos culturales diseñados en este país durante el período denominado como "Transición Democrática" instaura sobre la base de un consenso de poderes el retiro de la demanda por la satisfacción de las necesidades públicas a la esfera privada. Deja asi la composición, el diseño simbólico del pais fuera de la circulación pública y, a través de los mass media centraliza un debate que escenifica el terror, esta vez ejercido por dos lineas de apoyo: la delincuencia y la drogadicción.

Este retiro a lo privado consiste, por una parte, en la concepción del hombre como pequeña empresa que se administra a si mismo en el seno de una familia. La gran publicidad que este concepto ha tenido sirve para afiliar en la máscara nuclear, heterosexual y políticamente cerrada de la familia el intercambio, la socialización centrada en el imperio de lo electrónico.

Por otra parte, la publicidad amarrada a este circuito pone en marcha una férrea politización de la moral en un tejido de opresiones, censuras y silencios, cuyo efecto más nítido se puede apreciar en las campañas que una vasta red de investigaciones y efectivos policiales cumple con las supuestas bandas de "narcotraficantes", de marihuana, cocaina y pasta base.

Una fachada de sombras queda asi oculta en este proyecto de seudo higienización y purificación del país. Pero lo interesante es que demarca grandes territorios de cara pálida. Rostros que no aparecen (se oscurecen las caras de los que testimonian, se ejerce sobre ellos la denegación del rostro). Queda sólo la voz sufriente, recortada, enmarcada en una escueta respuesta a un interrogatorio que no busca sino ratificar una respuesta previamente diseñada.

Que la pasta base sea la metáfora más recurrente de la supuesta "amenaza" al país, instaura la seguridad como el bien más preciado del imaginario simbólico del país. Su contraparte es la delincuencia, la que a su vez encubre varios márgenes que desde ya nos permiten pensar en los cuerpos restantes tras ese aparataje de fachas veladas.

A la represión manifiesta y la censura, el cuerpo del país responde con la enfermedad: la del adicto que necesita otras cosas más que no aparecen detrás de ese pais aséptico, limpio y saturado de mercancías. Un oscuro pacto cultural cuya rebelión secreta se afinca en la materia orgánica.

A los grandes robos que cada vez más parecen elegir las casas más aseguradas, devastándolas en una parodia brutal del evento, yo hablaría de un correlato, de una devolución secreta por un costo. Hablaría de un pago equidistante por el cuerpo, el aura vigilada en esta política esquizofrenizante desde el proyecto de modernización. Hablaría de un derrame y de sus flujos psíquicos, físicos, sociales.

Este fluir constante y su lenguaje aún no tiene habla constituida. Es una voz entrecortada. Una oposición tenaz, proveniente de una tensión entre este pacto de los distintos estamentos del poder y otro pacto que se recupera de sus efectos letales en otras no reveladas ni jerarquizadas organizaciones.

La política ejercida sobre la moral en una forma consensual, liviana y engañosa, ha dejado de lado la memoria de un temblor vital. Temblor que requiere de un escenario para su sacudida y que como todo temblor fisura, abre la carne, la ausculta en un placer incesante y efímero.

Es el placer del órgano que llama, mama, inhala (en la enfermedad, en la droga): la cruenta sed de vaciamiento hacia un infinito menos lineal, más abierto a la vorágine de receptáculos que se le ofrecen. Hambre y sed, necesidades primarias aliadas al placer. En la cámara secreta del cuerpo tan auscultado, clasificado, nominado, un órgano se intimida y cae subsidiario al lenguaje social que lo instaura y teje sin defensas el lenguaje del Otro: el deseo revertido, secreto, en los canales y vías más desconocidas e inseguras: el mapa segregado y enfermo de un pais que no se reconoce a si mismo en el tejido plural de sus múltiples diferencias. De una negación que trae como efecto lo afectado de los nombres que consignan este simbólico hasta mostrar, detrás de la parodia, su propia voz, insegura, temerosa, enferma.

Ahí está retratado en esa fotografía con traje de matineé, dando envidia a muchos por su aire y la arrogancia al mismo tiempo. Ella ha impuesto la moda de varios trajes y de estos retratos disparatados que parecen ser una especialidad de esta gente, tan personales son." [17]

La narración que busca documentar el destape y la nueva forma de vida de Rosita, el médico la estructuró siguiendo el modelo estereotípico de la vida y carrera de una diva de teatro: movida a una "gran afición" y un "débil por la figuración en comparsas", "no titubeó en rendirse". "De allí se lanzó al público" y su "aparición... tuvo un éxito ruidoso" como el de una gran "figura en la escena demi-mundana", primero, pero "no tardando en superarla en cuanto a fama" después. Con los años "dicha fama todavía la conserva" pero "ya su estrella se va apagando por el desgaste del tiempo."

No obstante la exageración utilizada para propagar el pánico homosexual, en este fragmento como en el resto de sus historias y estudios sobre la homosexualidad, Veyga usó insistentemente imágenes, trapos y metáforas del teatro para describir una numerosa, compleja y bien definida cultura de "homosexuales", "invertidos", "seductores" y "uranistas de toda especie". Muchos de estos hombres practicaban el travestismo y se vestían de mujer. La mayoría compartían espacios públicos y privados, ceremonias, ritos, costumbres y códigos específicos de lenguaje y de vestido, tanto durante el carnaval como el resto del año. Algunos competían por la fama que implicaba dictar la moda e implantar estilos que eran copiados y popularizados por los demás. Una de esas modas era la de "estos retratos disparatados que parecen ser una especialidad de esta gente". Estilos, modas, vestidos, fotografías y retratos disparatados circulaban en una profusión de comparsas, asociaciones carnavalescas, fiestas y reuniones en las que "las relaciones homo-sexuales no resultan difíciles de trabar" por la renovación constante de "tantos tipos nuevos, más o menos dotados". Más profundamente que con el entrecruzamiento entre etnicidad y clase en el Cocoliche, este teatro del travestismo era una subversiva parodia pública.[18]

LEYENDA FOTOGRAFICA Y DISEMINACION HOMOSEXUAL

La creación de un nuevo espacio en el que estos hombres podían distanciarse de la humillación a que eran sometidos como proscriptos sexuales al mismo tiempo que creaban un orden moral alternativo y una cultura controlada por ellos empezaba con la adopción de un sistema de nombres mediante los que estos hombres al tomar nombres de mujer reinventaban su género. Rosita "tomó el nombre de Rosita de la Plata", otro tomó el nombre de "Aida, tal es el

poético nombre con el que este sujeto se hacía distinguir en el mundo especial de su figura."[19] Luis D. "ha adoptad el nombre de La bella Otero, la célebre cocota parisiense, de la que pretende ser rival." "Aurora, es un hombre de treinta años"[20] y "Manón, que tal es su nombre de batalla, había sido un niño sano hasta la edad de quince años."[21] Estos hombres elegían su género seleccionando un nombre como si fuera una pieza de ropa: "un adolescente recién entrado a la inversión y que se ha adornado con el nombre de Darclée no puede entregarse a la escena sin su peluca y su camisa de mujer."[22]

Además del uso de un sistema de nombres, es significativo notar que los travestis adoptaban los nombres de las grandes divas del mundo del espectáculo, la ópera, el teatro, el circo y el café concert. Rosita adoptó el nombre de Rosita Brown la amazona y empresaria más popular del circo del Buenos Aires de fines de siglo. Aida tomó el suyo de la ópera de Verdi y Manón de las óperas de Massenet y Puccini. Y la bella Otero adoptó el sobrenombre que usaba Carolina Otero, la actriz de revistas que debutó en Buenos Aires en agosto de 1906; y Darclée copió el de Hercléa Darclée, la soprano rumana que cantó su famosa interpretación de Tosca en Buenos Aires en 1897, 1903 y 1907. Como explica Nelly Richard, el travesti "refacciona el nombre como primera matriz de la identidad para corregir el defecto de la monosemia por y con añadiduras", y "reverencia el culto profano a las efigies de lo femenino. De ahí su pasión por el cine que deifica a la mujer en la leyenda aurática de la star"[23]. En el Buenos Aires de 1900 la leyenda aurática de la star todavía era provista por el mundo de los espectáculos internacionales, especialmente la ópera y el café-concert.

Veyga exasperado con la visibilidad dramática y el orgullo de los hombres que creaban estas repeticiones paródicas, concluyó: "Y por fin, hechos por entero a la vida de esta gente, con un sobrenombre que ellos se han dado o han permitido que les den, pasan a ser personajes de escarnio o de galería pública, sin inquietarse de su triste reputación cuando no enorgullecidos por ella"[24]. La galería pública era una gran pancarta con los retratos de los criminales que permanecían bajo vigilancia permanente. Ese cartel se colocaba en las comisarías a la vista de vigilantes y pesquisas. Una regulación de la Policía de la Capital advertía que "los sujetos que figuran en la galería pública estarán sometidos a observación estricta y severa"[25]. Pero los homosexuales que practicaban el travestismo no solo hacían difícil la identificación que permitía la vigilancia visual, sino que confundían la identificación nominal adoptando un sistema de nombres paralelo al mismo tiempo que, con la práctica de la fotografía, creaban una fluida contra-galería pública en la que figuraban como las mujeres más famosas de los grandes y pequeños escenarios de América y Europa.

La evidencia de este resistente mundo marginal en Buenos Aires, durante la primera década del siglo veinte, es un antecedente importante de las culturas homosexuales. Como explica Jeffrey Weeks "hasta hace comparativamente poco tiempo muy poca gente encontró posible o deseable incorporar sus prácticas sexuales y sus actividades sociales en una forma de vida y una identidad homosexual asumida públicamente"[26]. Pero en la cultura homosexual del Buenos Aires de 1900 vemos precisamente esa incorporación.

La bella Otero, por ejemplo, creó "desorden y escándalo motivados con frecuencia por su costumbre de salir a la calle vestido de mujer"[27]. Al desorden y el escándalo del travestismo visible en el afuera de las calles y el adentro de bailes y fiestas, estos hombres sumaban la repetición paródica de ceremonias y ritos que son pilares del sistema genérico tradicional. La incredulidad del tono de Veyga demuestra que hasta la excepción le sirvió para reforzar la regla: Aida es discreta (en ropa de hombre) en su trabajo, e "imita la mujer honesta" vestido de mujer; tiene solo relaciones monógamas y mantiene su vocabulario dentro de las normas que dictaba la respetabilidad burguesa, además de –la mejor prueba de que es una "mujer honesta"– alegar no experimentar ningún tipo de gratificación sexual en sus relaciones con su "esposo". Pero al explicar que "el casamiento de invertidos sexuales no es un hecho raro, por cierto, pero esta ceremonia no se realiza ordinariamente sino como acto de ostentación escandalosa", Veyga describe alarmado el casamiento de Aida: "el acto se realizó con el aparato convencional de una boda real: ella, vestida de blanco, adornada la cabeza de azahares; él de frac y guante blanco"[28]. Aquí las ideas de decoro burgués profesadas por Aida son ignoradas por el médico; para él la parodia cuestiona la "naturalidad" del "aparato convencional de una boda" heterosexual. Entonces se transforma en un acto de "ostentación escandalosa", "hace pública" esa "dramática y contingente construcción de significados" que Butler llama "el género como un estilo corpóreo, como si fuera un 'acto", que es intencional y performativo al mismo tiempo."[29]

Junto con la preocupación por esas repeticiones paródicas, las historias de Veyga trasuntan una gran preocupación por los retratos de estos hombres vestidos de mujer. Junto con cada historia Veyga publica un serie de fotos que parecen fascinarlo y confundirlo al mismo tiempo. Como hemos visto en el largo fragmento de la historia de Rosita que cité más arriba, Veyga escribió que "estos retratos... parecen ser una especialidad de esta gente". De la cantidad, poses y escenografías de las fotos se deduce que muchos de estos homosexuales en forma privada o comercial se hacían retratos fotográficos para exhibirlos, intercambiarlos y comentarlos entre ellos. La preocupación de Veyga por la circulación de estas fotos ejemplifica las posibilidades subversivas que Walter Benjamin vio en la fotografía: la reproducción mecánica hacia posible la circulación ad infinitum de la parodia del travestismo que cuestionaba la "autenticidad" del género. Esta circulación, los homosexuales travestis y Veyga la hicieron posible en el tiempo y en el espacio. Richard explicó que "la imagen fotográfica fije (detiene y retiene) el instante en el que la metamorfosis se cumple para la mirada como logro cosmético, aún no desbaratado por la sospecha física del engaño"[30]. Ese instante detenido subvertía la función homogeneizadora tradicional de los medios masivos de comunicación. Susan Buck-Morss, escribiendo sobre el interés de Benjamín en la fotografía, explicó que "la fotografía democratizó la recepción de imágenes visuales acercando las obras maestras del arte a audiencias masivas"[31]. Pero en las historias de Veyga las obras maestras que se diseminaron entre audiencias masivas fueron imágenes que, al borrar la distancia entre el signo (mujer) y el referente (hombre), demostraban que el género es una mera inscripción en la superficie del cuerpo.

> La preocupación de los médicos y policías por la lectura y taxonomización de los cuerpos como medio para fijar una identidad refleja la preocupación del sistema médico legal argentino de la época obsesionado por identificar y controlar una nueva población en el "público" del Buenos Aires carnavalesco, una población siempre percibida como simulando o adoptando poses, haciendo performances, actuando o representando como estrategia básica para su asimilación a o subversión de la cultura patriarcal tradicional.

Al subrayar el potencial explosivo de esta borradura, Benjamin explicó que las fotografías, por la posibilidad del montaje, adquiere un significado político escondido. La imagen fotográfica exige una forma especial de acercamiento, la contemplación libre no es apropiada para la foto que desafía al que la mira a darle significados. Benjamín explicó que por esto se hicieron "obligatorias" las leyendas explicativas al pie de las fotografías publicadas.[32] Efectivamente, para evitar la diseminación de significados Veyga utilizó pies o leyendas explicativas que ilustraban la taxonomía de la inversión sexual: "Manón –Invertido sexual congénito en traje de baile", "Rosita de la Plata –Invertido por sugestión, etc."[33] Pero la tensión entre la leyenda que describe a un hombre "invertido" y las imágenes de mujeres subsisten y crean un irónico discurso híbrido diseminado por el mismo médico.

Apuntes al descanso de los restos

TERESA BUSTOS

Las sobras y lo que sobra se pierde. Las formas del desperdicio no son sino la manifestación de los tránsitos eróticos:
Te desperdicia; el amante te suelta; la vida bota; la madre cierra la puerta.
Te desperdician, el amante se lo pierde, la muerte es cuna.
Alteración entonces del espacio donde se acomoda, donde se arruma el desperdicio. Rumas de arrumacos sin destino. El origen del primer arrumaco donde en la boca abierta del niño se revuelven los destinos de su amor al Otro. No en vano la identificación es un gesto de incorporar, de tragar imágenes. Pero este gesto en su revuelta también inscribe al sujeto como ofrecimiento al Otro. La alteración, figuradamente, es ese cambio de espacios, recibir, ofrecer. Cambio que propicia la asimetría estructural que el discurso de los amantes intenta borrar. Desperdicio de las palabras del amor que pueden llevar a la perdición.
Lo inconciente como borde de las palabras del amor, que son todas las palabras.
Comer lo que se habla, por ejemplo el objeto "voz". La teoría psicoanalítica del veneno en sus versiones imaginadas da el blanco en el alimento esencial que licua el objeto de pecho. Así veneno es mal alimento, mala leche.
Sin embargo; ¿ con qué objeto, la leche, el niño y una madre ?
Itinerario de la promesa: la leche es madre que prolifera y se dona al hijo. El hijo se apuntala en el objeto. Pero también, o sea también, además de, cuando la leche se derrama "ese" se marca como *ese* distinto que pierde lo que tenía. "Hece se separa", llama a su madre para que vuelva. O sea la vuelta llama a las palabras. Y sin embargo ¿ quién podría responder ?
Itinerario de la represión: la voz llama al objeto y un buen objeto es ese que se gana, ese que salva de perderse, ese que por internalizado queda fuera del circuito de la degradación.
Promesa, promesas, manipulación de la pérdida como operación secundaria. Por lo tanto borramiento, es decir, como se llama en psicoanálisis, represión de la pérdida.
Lo que se resta al decir, no es lo que le resta decir a la escritura o la grafía. Imposibilidad de una economía de ajuste y rescate; fracaso del gesto de recuperación; proliferación de lo que sobra, por tanto necesidad de replantear una teoría transpoética del borde: el borde no es una ganancia.
Itinerario incierto de la intervención del inconciente en la relación transferencial. Es decir, el tratamiento psicoanalítico como el itinerario de la ruptura de la promesa.
Ruptura del control que fija el itinerario de la degradación.

De una fotografía de Manón frente a la que Veyga no se sentía indiferente, el médico criminólogo escribió "las fotografías que publicamos bastan para dar una idea de su porte correcto y (hasta) sugestivo". Y de las fotos de Aurora comentó "la ilusión que debía ofrecer aquella noche puede medirse por la actitud que tiene en la fotografía adjunta"[34]. Veyga trató de romper la "ilusión" reorganizando y fijando el género definido como "correcto" para el sexo biológico de Aurora. Por supuesto la operación médico-policial fue practicada antes en el propio cuerpo de Aurora. "Cuando lo trajeron al Depósito (de Contraventores de la Policía Federal) estaba todavía vestido de mujer y es excusado decir las penurias que pasó para acomodarse al local. El cambio de ropa fue, además, obra difícil". Después de cambiarlo u obligarlo a cambiarse de ropa, la policía le sacó otra foto a Aurora, y Veyga la publicó junto a la anterior, anotando: "puede además valorarse el arte que tiene para arreglarse, comparando la cara que tiene en dicho retrato con la que ofrece en el que complementa la ilustración de este caso y que le fue sacada en el servicio durante su estadía"[35]. Pero las fotografías que ilustran el discurso de Veyga completan la subversión del proyecto médico-legal. Algunos de esos hombres querían asimilarse a una cultura "nacional" clasista, patriarcal y misógina; otros aspiraban a la fama que podían dar un "aire gracioso y la arrogancia"; alguno fue privado de su cara de mujer pero todavía la representan para los que puedan verla; pero todos, en carnaval o el resto del año, en la clínica y especialmente, frente a la cámara produjeron un discurso "correcto y sugestivo", riguroso y sutilmente doble.

NOTAS

1Ver por ejemplo María Cecilia Graña, "Buenos Aires en la imaginación del 80. El teatro como paradigma", en Letterature D'America 16 (1983), pp. 89-121.

2Ana Cara Walker, "Cocoliche:The Art of Assimilation and Dissimulation Among Italians and Argentines", en Latin American Research Review XDXII (1987), pp. 37-67.

3José María Ramos Mejía, Los simuladores del talento (Buenos Aires: Tor, 1955).

4José Ingenieros, "Psicología de los simuladores", en Archivos de Psiquiatría y Criminología II (1903), pp. 449-487. De aquí en adelante citaré esta publicación como Archivos.

5Alberto Sábato, "Estudio preliminar. Tango, canción de Buenos Aires" en Horacio Salas, El tango (Buenos Aires: Planeta, 1986), p. 15.

6Ver Segundo Censo de la República Argentina (Buenos Aires: Imprenta de la Penitenciaría Nacional, 1895), p. xxii, y Carl Solberg, Inmigration and Nationalism (Austin: U. of Texas Press, 1970), pp. 96-97.

7Ver Manuel Bejarano, "Inmigración y estructuras tradicionales en Buenos Aires (1854-1930)", en Los fragmentos del poder ed. Tulio Halperín Donghi, Buenos Aires: Sudamericana, 1987, p. 138 y p. 123.

8Ver Edgardo Bilsky, La F.O.R.A. y el movimiento obrero (1900-1910), Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 40-41.

9Ver La prensa, 15 de Marzo de 1907, p. 8.

10Ver La Vanguardia, 15 de Marzo de 1907, p. 1.

11Carlos Roche, "El pseudo-hermafrodismo masculino y los androginoides", Archivos III (1904), p. 421, 430, 434.

12Ver Paul de Man, "Semiology and Rhetoric", en Allegories of Reading, (New Haven: Yale University Press, 1979); Shoshana Felman, en The Literary Speech Act: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages trad. Catherine Porter, Cornell U. Press, 1983); y Barbara Johnson, en World of Difference (Baltimore: John Hopkins U. Press, 1987).

13Marjorie Garber, Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety (Londres: Routledge, 1992). Ver especialmente pp. 21-128.

14Carlos Roche, p. 430, 433.

15Como explica Eve Kosofsky Sedgwick el pánico homosexual realiza "la regulación de las relaciones homosociales que estructuran toda la cultura", además de controlar "las nacientes poblaciones de hombres evidentemente homosexuales". Ver Epistemology of the Closet (Berkeley: U. of California Press, 1990), p. 184. La regulación de las relaciones homosociales que estructuraban la sociedad del Buenos Aires de fines de siglo la describí en "Tango, nacionalismo y sexualidad. Buenos Aires: 1880-1914" en Hispamérica 60 (1991), pp. 33-54, y en "The Argentine Dissemination of Homosexuality", en Journal of the History of Sexuality, vol. 4, 3 (1994), pp. 337-368.

16Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (New York: Routledge, 1990), p. 136.

17Francisco de Veyga, "La inversión sexual adquirida" en Archivos II (1903), p. 203. Comillas e itálicas en el original.

18Butler explica que el travestismo hace "un desplazamiento perpetuo (que) constituye una fluidez de identidades que sugiere una apertura a la resignificación y a la recontextualización; la proliferación paródica depriva a la cultura hegemónica y a sus críticos de sus pretensiones de identidades genéricas naturalizadas o esencializadas. A pesar de que los significados que se toman en estos estilos paródicos son claramente parte de la cultura misógena hegemónica, (esos mismos significados) son desnaturalizados y movilizados por medio de la recontextualización paródica", p. 138.

19F. de Veyga, "Invertido sexual imitando la mujer honesta" en Archivos I (1902), p. 368.

20F. de Veyga, "La inversión sexual adquirida", en Archivos II (1903).

21F. de Veyga, "La inversión sexual congénita", en Archivos I (1902), p. 44.

22F. de Veyga, "El amor en los invertidos sexuales", en Archivos II (1903), p. 337.

23Nelly Richard, Masculino / Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática (Santiago de Chile: Francisco Zegers, 1993), p. 68, p. 71.

24F. de Veyga, "El sentido moral y la conducta de los invertidos", en Archivos III (1904), p. 26-7.

25Ver Ordenanzas generales de la Policía de Buenos Aires. Leyes, Sentencias, Decretos, Ordenanzas Municipales, Edictos y Resoluciones en vigor. 1880-1907. Buenos Aires: Imprenta de la Policía, 1908, p. 453.

26Jeffrey Weeks, "Inverts, Perverts, and Mary-Annes: Male Prostitution and the Regulation of Homosexuality in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries", en Hidden From History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past, ed. Martin Duberman, Martha Vicinus, and George Chauncey (New York: Meridian, 1990), p. 202.

27F. de Veyga, "Inversión profesional", en Archivos II (1903) p. 493.

28F. de Veyga, Invertido imitando a la mujer honesta, p. 371.

29Judith Butler, p. 139.

30Nelly Richard, p. 69.

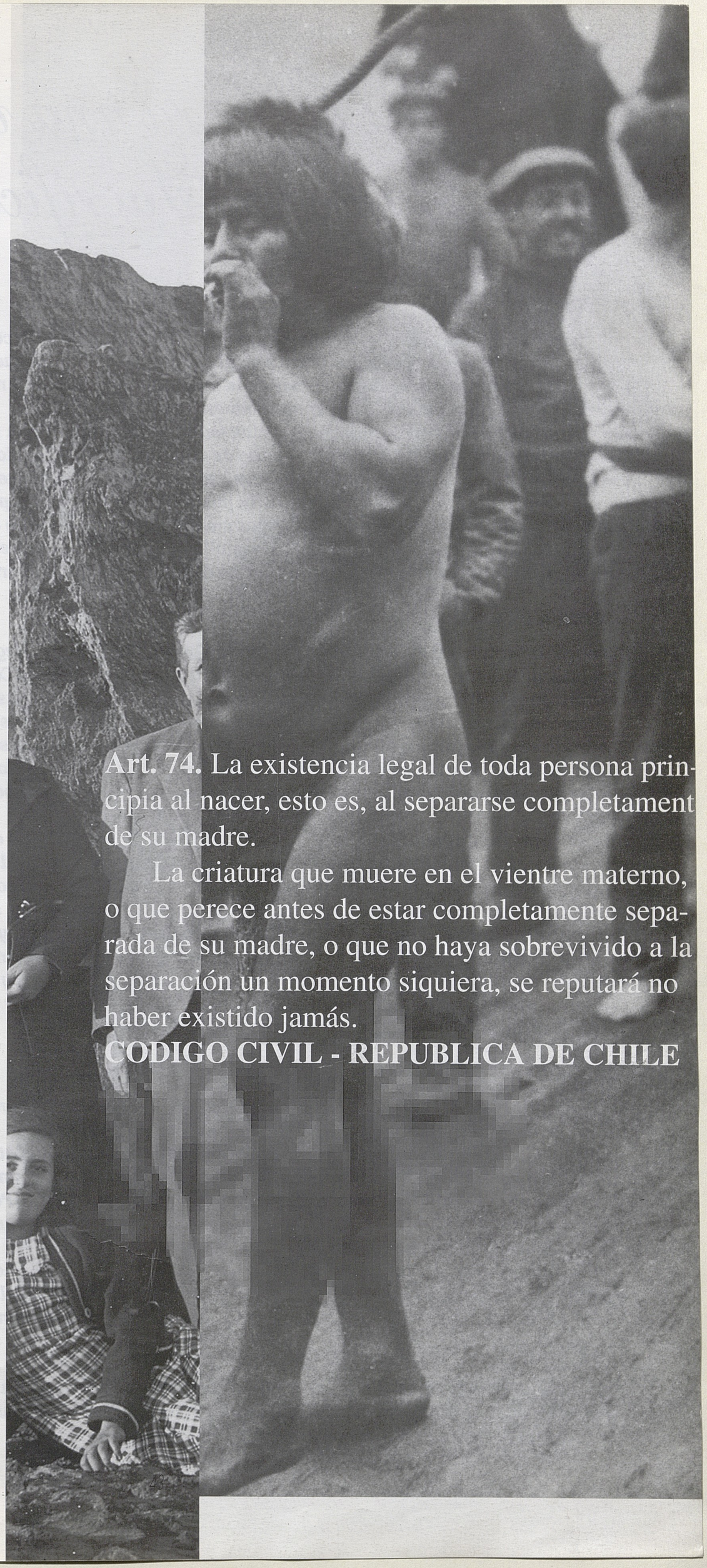
31Susan Buck-Morss, The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the ARcades Project (Cambridge: MIT Press, 1989), p. 133.

32Walter Benjamin, "La obra de arte en su época de reproductibilidad mecánica" en Discursos interrumpidos I, trad. Jesús Aguirre (Buenos Aires: Taurus, 1989), p. 31.

33F. de Veyga, "Inversión congénita", p. 47, "Inversión adquirida", p. 200.

34F. de Veyga, "Inversión congénita", p. 46, "Inversión adquirida", p. 195.

35F. de Veyga, "Inversión adquirida", p. 195.



Anotaciones para una versión corregida de El Sacrificio de Judas

MALA HORA

Hace rato que se oyen golpes sobre el zinc y gritos agudos atraviesan la casa. Ema ya ha salido y entrado varias veces, pero nada. Es que los gatos siempre se las arreglan para que una no los corra. Y entra a la casa y hasta el mediodía no sé más que el roce de la escoba contra el piso. Yo no sé que tiene mi techo que a estos animales les gusta venir aquí a hacer sus amores.
Los musculosos brazos de Ema llenan y vacían baldes con agua, estrujan trapos que luego se cuelgan sobre alambres, atravesando de norte a sur el patio de cemento. Pero otra vez los gritos y Ema lanza hacia arriba el balde. Una banda de gatos sale corriendo hacia todos lados y el balde rueda de vuelta al suelo.
Ema se sienta sobre la banqueta al lado de la puerta trasera. Esta es la peor hora, cuando el sol se le mete a una adentro de los ojos. Y se resfriega con las manos aún mojadas. Como que veo mal, que se me junta todo aquí en la vista y se me nublan las cosas. Pero allí al borde de la pandereta hay una mancha clara. Ema se acerca y justo, entre los matorrales y las bolsas de basura, descubre la presencia intrusa de La Criatura.

BORRADA DE CALLE

Domingo de verano y como a las dos de la tarde. La Criatura duerme. Llegan al sitio esquina de Alameda y General Velásquez, que hace poco rodearon de un alto cerco de madera. Con una sola mano Ema coloca a La Criatura en el suelo, apoyada en el entablado y sobre un cartón que es justo del tamaño de su cuerpo. Al lado, los desechos que barrieron los aseadores y más atrás la calle, unas casas en la calle, pero no la cordillera.
El vestido se repliega y las piernas de Ema quedan descubiertas cuando se inclina a mirar por un hueco entre dos tablas: seguían allí dentro los restos de un circo viejo. Alrededor de la carpa se esparcían, por todo el lugar, coloridos pedazos de género. Y las paredes blandas que aún restaban del circo se hinchaban por el viento.
Ema se queda muy quieta, los ojos atravesando el hueco. Y fuera de todo el desperdicio y los restos la calle desaparece como sonido de fondo. Ahora dos perros se acercan al borde de la carpa y uno se le monta al otro. Luego de un buen rato se levantan y, apenas caminando, van a echarse sobre un montón de basura. Los perros duermen la siesta sobre la basura y Ema recuerda la mañana que siguió a la fiesta de su matrimonio. Siempre se le repite ese día y todo el desparramo por la casa, y las tías, y la mancha de vino tinto sobre el vestido. Entonces el viento sopla con más fuerza hasta desprender el último borde de tela fijo al suelo. Ahora sólo hay jirones verdes y rojos y amarillos en el aire. Ema también flota y cae, y sus ojos vuelven a La Criatura: todavía duerme.
Ya van a ser las tres en esa esquina borrada de calle.

BAJO LOS TRAPOS

No voy a negar que era un juego. Esperar que Ema se durmiera para levantarme y atravesar despacito hasta el lado opuesto de la casa.
Cuando ya iba a entrar a la pieza en donde habíamos colocado a La Criatura, me sentía a punto de no ser yo, sino otro, el que allí se precipitaría. En un rincón de la oscuridad resplandecían las sábanas que ocultaban el pequeño cuerpo. Entonces yo corría al borde de su camita para tocarla. Porque al tacto recuperaba la consistencia de su piel y ya sabía que no era de vidrio y que no se quebraría sobre las tablas, que su luz no iba a apagarse y que la casa estaría a salvo.
Al principio, me bastaba con tocar una sola vez su carita y luego pasar horas, encogido a su lado, sin cansarme de su brillo y sus olores. Pero con el tiempo la frescura de su aliento terminó por desquiciarme y no resistí volver a tocarla por debajo de los trapos. Es que esas pequeñas venas acarreaban sangre del otro mundo.
Ema se alejaba irremediablemente. Iba de aquí para allá pensando tanto en la otra vida que abandonaba la suya propia. "Hay que estar livianito para cuando a uno le llegue la hora", decía. La Criatura la había convencido de que para los pobres era más fácil irse al cielo pues llevaban menos ropa y menos grasa en el cuerpo.

CATALINA MENA

Magnífico



Reina de piques

...“después de un valet la reina; si se encuentra después de un rey, no puedes poner nada y el espacio se pierde”.
El hombre que duerme, Georges Perec

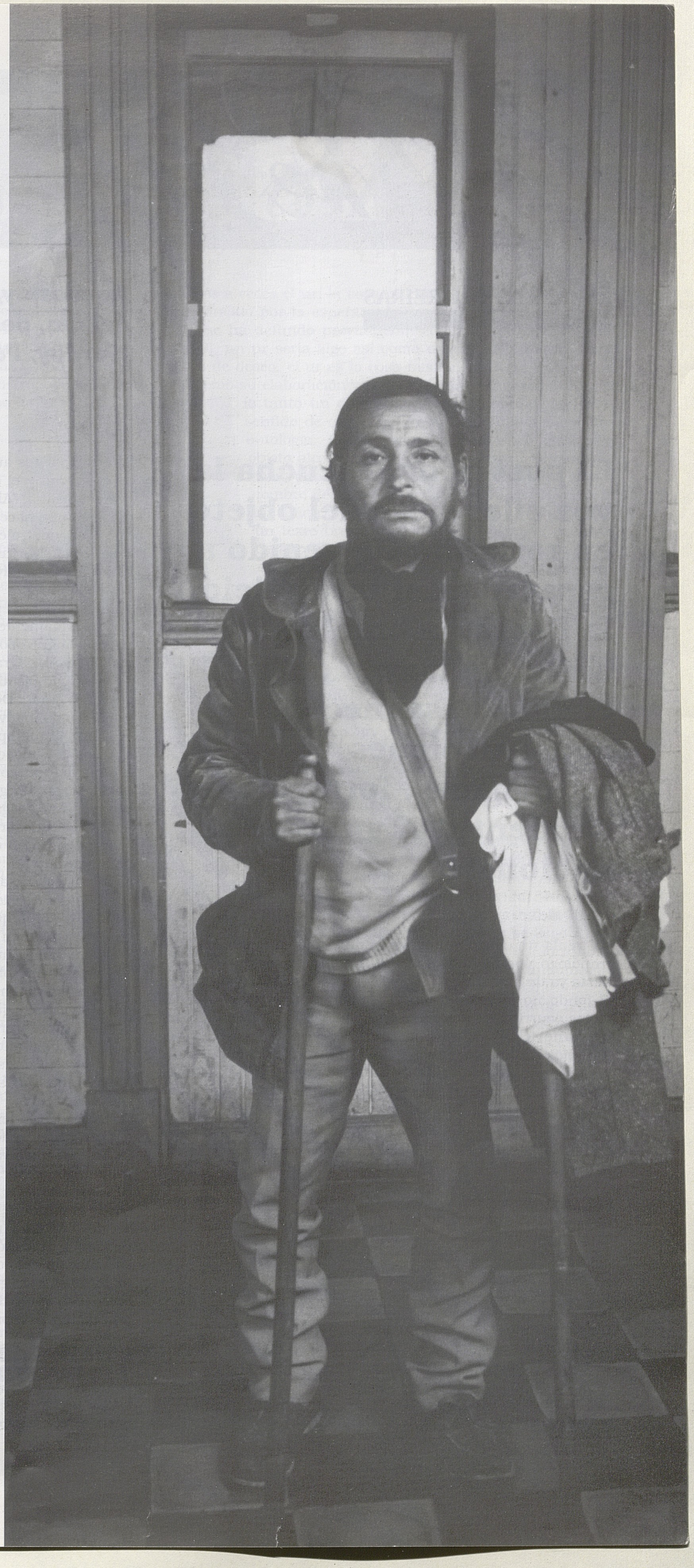
En cada baraja 52 naipes que aún barajo a ojos cerrados, escuchando su repicar, un taconeo preciso y fugaz, como carrera acelerada en pasillos oscuros, arriba abajo por interminables escaleras de piedra, luego pasos que se detienen, y arriba otra vez, repito, y abajo, las alocadas diversiones de palacio.

***

Mi padre me había enseñado el valor de cada carta. Las pintas, aseguraba, eran las cardinales de una sola familia real; pero distinguía, severo, entre corazones rojos y corazones negros invertidos. Sentenció con finura la regla de cada juego y la ley del naipe que yo no debía olvidar: el rey manda, la reina obedece, los once restantes son súbditos.
Cada atardecer lo veía cortar y cartear junto a sus amigos. Ocho codos solían venir a apoyarse sobre el mantel gastado, cuatro pares de manos con once cartas, dos parejas que apostaban por el mazo apilado al centro de la mesa, creciendo lujurioso. De pronto, el naipe preciso; la mano con el grueso anillo dorado apartaba el tesoro: mi padre tahúr. Eximio estratega. As de la Canasta le decían por sus escalas de picas; soberano, por las siete qüinas que lograba bajar prescindiendo de todos; y al conquistar las damas negras, los jugadores, que eran tres, aplaudían como cortesanos, guiñándole al vencedor, besándolo a través del aire del salón. Yo no conocía sus nombres, pero sí sus gestos, la manera de sentarse y frotar el vaso de whiky, el modo de tirar las cartas sobre el mazo. Cuando venían con sus parejas, los mirones, yo debía ceder mi espacio de juego sobre la alfombra. Me asomaba también por encima de algún hombro, algo mareado por el humo de la sala donde todos, sin excepción, fumaban. Me aburría mirándolos perder ante mi padre.
A las partidas inglesas de los martes llegaba otra clase de amigos, sujetos elegantes y pausados al hablar, que se referían al Bridge como un arte reservado para hombres de otra categoría, intelectuales. Yo los prefería por su silencio, y sólo durante esas veladas lograba concentrarme en mi Solitario. Volvía a mezclar las cartas. Perfeccionaba la jugada para cazar al monarca y a su dama: debía encontrarlos para completar la última escala. Pero el valet se obstinaba en la cartulina, burlándose de mi suerte como un corrupto comodín. Olvidaba la advertencia de mi padre, que los naipes no dependen del azar sino de la destreza de quien los comanda. Sobre la mesa, él, experto militar, construía basas perfectas; y el tío Antonio, Sur de mi padre cuando éste jugaba de Norte, se levantaba con orgullo, sigiloso, y perdía su latitud mordiéndolo suavemente en la oreja.
Mientras yo mezclaba las cartas otra vez, veía a mi padre cerrar los ojos, barajar y barajar, sonreír, aspirar su puro con lentitud. Entonces el juego interrumpido retomaba su curso. Yo volvía al Solitario en busca de la Reina, mientras el Rey repartía sus cartas sobre el mantel. Exhalaba humo, mi padre, y yo lo escuchaba señalarme como su heredero. “Ay, Príncipe”, bromeaban sus amigos, y acariciaban mi espalda buscando la apuesta entre mi cuello y la camisa. Que volvieran a la mesa, que dejaran de observar mi juego. Y me afanaba en el mazo, impaciente, trampeando toda regla para poseer la carta que requería, acabar e irme a la cama.
El dinero empezaba a perderse directo hacia el trono. Las arcas llenas. Los amigos de mi padre se veían obligados a empeñar sus chaquetas de vestir, las camisas de cuello italiano, sedosas corbatas de diferentes combinaciones; luego se sacaban sus pantalones corte inglés. Sólo el permanecía digno, sentado con la cabeza erguida y fumando su puro. La mirada fija en la sudada desnudez de los vencidos.
Si había concluido mi solitario, yo también me distraía mirando sus cuerpos gordos y fláccidos. El tío Mario tenía un vientre desmesurado que terminaba sobre las rodillas, haciéndolo parecer un bufón castigado. Los demás tampoco lucían mejor en cueros y calcetines cortos. Pero no parecía importarles, se reían con miradas húmedas.
Mi padre también parecía feliz. Me llamaba a su lado: ¿Cómo se encuentra mi Príncipe? Elija la prenda que desee, ordenaba, monárquico. Sus ropas eran demasiado grandes para mí. Y sabía que él iba a absolverlos, que a la mañana siguiente no habría huella de trajes ni de súbditos. Ellos se marcharían durante mi sueño.
Era tarde, el Rey dijo que su pequeño Príncipe debía retirarse a los aposentos. El juego continuaba en mi ausencia. Bajo las sábanas yo seguía escuchando el murmullo de la conversación. Alguien decía As de Picas y golpeaba la mesa. Otro nombró La Reina y la sola palabra produjo una descarga de carcajadas fuera de mi cuarto.
Me dormí pensando en su majestad, la Qüina de Piques; no podía olvidar que toda escala, como todo palacio, requiere su dama. Más tarde, esa misma noche, desperté imaginando a la soberana de negro. Las risas pronto cesaron y supe, por el golpe suave de la puerta, que la partida había terminado.
Esperé unos minutos antes de levantarme del insomnio en busca de mi padre. Crucé el salón. Las baldosas del suelo estaban frías. Los vasos me parecieron torres transparentes, haciendo ronda sobre la mesa. Me acerqué a la puerta, la luz se colaba por la ranura. Abrí sin tocar, sobresaltado por la tormenta que parecía haberse desencadenado súbitamente. Había confundido la voz polifónica del viento con la pesada respiración de mi padre, con el jadeo intermitente de un hombre. El Rey y un adversario luchaban desnudos sobre el camastro de bronce, forzándose en una danza furiosa. Mi cuerpo se endureció al verlos. El heredero debía luchar a su lado. Me quité la ropa y salté sobre el campo de sábanas revueltas, susurrando aquí estoy mi Rey. No me oyó, creo que ni siquiera me vio venir en su ayuda. Había atrapado con los brazos a su enemigo, el tío Antonio, y le enterraba su cuerpo sin que éste pudiera ya defenderse. Yo también quise golpearlo pero no tenía fuerza suficiente ni pericia en el combate. El tío Antonio me abrazo por detrás, me sujetó sudándome la espalda con su pecho. Estaba atrapado. Preferí guardar silencio y no pedir auxilio. El enemigo empezó a besarme el hombro, el cuello; introducía su lengua caliente en mis orejas, en la boca. Dejé que barajara mi cuerpo entre sus dedos precisos mientras la voz del rey insistía en que acariciado contra el suave mantel de la mesa, el naipe no opone resistencia. Asentí cerrando los ojos al escuchar la voz que me llamaba reina, Reina mí.

LINA MERUANE

Magnetos



EPISTEMOLOGÍA TENUE

(sobre el latinoamericanismo)

ALBERTO MOREIRAS

Aquí estoy, bajo la colorinesca luz del día, pero ya todo es póstumo. (Sarduy, *Pájaros 22*)

El post-boom escucha la voz silenciosa del objeto en retirada. Ha venido a reparar en el intersticio, la fisura, la brecha abierta a través de la cual se desvanecen construcciones ontológicas, formaciones de identidad y alegorías nacionales.

Circula un chiste que ya va siendo viejo en el que un antropólogo postmoderno le dice a su informante: "Bueno, basta ya de hablar de ti. Ahora hablemos de mí." Lo que en el fondo no es más que una versión compleja del mismo chiste ocurrió recientemente en Atlanta, USA, en el curso de un panel celebrado en la reunión de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA). La antropóloga le contaba a su público que había descubierto graves defectos en la representación cultural de grupos indígenas en el Museo del Banco Nacional de Cuenca, en Ecuador. Indignada, la antropóloga fue a hablar con el director del museo, quien le respondió que les era muy difícil hacer las cosas con rigor científico porque el museo no contaba con antropólogos profesionales en su personal fijo. La norteamericana ofreció entonces sus servicios, gratis, en interés de una exacta representación cultural de los grupos indígenas del Ecuador en el museo bancario.

La historia es parecida al chiste porque ambos son ejemplo de la forma en que visión y ceguera se encuentran necesariamente en el trabajo latinoamericanista. Cualquier lector de teoría antropológica contemporánea sabe que la autorreflexión etnográfica no es simplemente un síntoma de narcisismo desencadenado, por lo menos no tal como se entiende normalmente. Al fin y al cabo, el etnógrafo llega a su trabajo de campo con una serie de prejuicios, muchos de carácter epistemológico, y otros de carácter político o incluso personal, y es función de la teoría etnográfica tratar de hacerlos explícitos autorreflexivamente, de manera que el orden de la verdad y el orden metódico puedan encontrarse en algún momento. "Ahora vamos a hablar de mí" es un código en el chiste que hace alusión a la vez que ridiculiza el hecho de que el encuentro etnográfico debe producir verdad no sólo sobre el sujeto de investigación en el sentido objetivo, sino también en el subjetivo: es decir, verdad sobre el sujeto que investiga.

Es verdad que en la historia del museo el código mismo está profundamente entrampado en la estrategia codificante: cuando la antropóloga le dice al director que le gustaría arreglar las cosas "gratis," aparentemente sólo sigue la llamada de la verdad científica: quiere restituir la verdad del sujeto al sujeto mismo. De hecho, sin embargo, la antropóloga está interfiriendo inadvertida pero radicalmente con el orden de la verdad, porque opera una restitución que, al afectar lo real, sirve para enmascarar las implicaciones sociopolíticas de los errores del museo. En otras palabras, la noción que tiene la antropóloga de rigor científico en lo que concierne a la representación de los grupos indígenas ecuatorianos entra en conflicto con el deber antropológico de respetar el hecho de que la inexactitud en este caso supone otro hecho que debe respetarse como tal, y no cubrirse. Cuando la antropóloga le dice a la administración que están representando falsamente a sus sujetos, en cierto sentido les está diciendo "ahora hablemos de mí," porque está enfatizando una serie de verdades que le conciernen a ella como trabajadora científica de campo, como latinoamericanista empeñada en capturar una cierta verdad de su objeto; sin embargo, está también distrayendo atención de un lugar que, desde otra perspectiva, la reclama no menos, y quizá más urgentemente, y que tiene que ver con la manera en que la cultura hegemónica del Ecuador perpetua su tradición racista. No cabe duda, después de todo, de que el museo ecuatoriano, si hubiera querido, habría podido eliminar sus errores sin la ayuda de la académica norteamericana.

Podría decirse entonces que alguna razón específica llevó a la antropóloga a actuar como prefirió hacerlo; incluso que esa razón específica va más allá de los imperativos convencionales de rigor y exactitud científicas: algo así como un terror latinoamericanista, sentido en presencia de errores categóricos desde el punto de vista metodológico a los que la antropóloga se vio forzada a reaccionar. Pero ¿por qué ciertos errores tienden a desestabilizar más que otros el conocimiento, o la satisfacción del conocimiento? ¿Por qué, de hecho, era más importante corregir la clase de alpargatas o el color del sombrero o el dibujo del tejido que respetar el racismo esencial de otra de tantas representaciones indigenistas?

BORGES, SARDUY Y LO IMPRESENTABLE

Latinoamericanismo es la suma de conocimientos, opiniones recibidas, hipótesis de trabajo y metodologías científicas que configuran para el saber occidental todo un aparato discursivo-representacional sobre el bloque geopolítico hoy llamado América Latina. El latinoamericanismo conforma una representación comprometida, según la definición de Stephen Greenblatt (12), en un sentido específico: más que el producto de una relación social entre, por ejemplo, metrópolis y periferia latinoamericana, el latinoamericanismo es una relación social en sí mismo—una relación que, en cuanto intelectuales implicados en una conformación específica de poder/conocimiento, constituimos, pero también una relación que nos constituye. El latinoamericanismo es la suma de representaciones comprometidas que organiza el aparato discursivo a través del cual, y sólo a través del cual, "América Latina" es un objeto de sentido para nosotros—seamos o no seamos latinoamericanos. Si nada de naturaleza representacional preexiste a la representación, podríamos afirmar, algo extremamente, que América Latina solo existe en tanto objeto del latinoamericanismo. Otra formulación, más escéptica pero no menos extrema: América Latina, en cuanto parte de lo real, es esa cosa que el latinoamericanismo desea pero que no alcanza a devorar.

Latinoamericanismo es la suma de conocimientos, opiniones recibidas, hipótesis de trabajo y metodologías científicas que configuran para el saber occidental todo un aparato discursivo-representacional sobre el bloque geopolítico hoy llamado América Latina. Más que el producto de una relación social entre, por ejemplo, metrópolis y periferia latinoamericana, el latinoamericanismo es una relación social en sí mismo—una relación que, en cuanto intelectuales implicados en una conformación específica de poder/conocimiento, constituimos, pero también una relación que nos constituye.

Todo el mundo sabe que no hay manera de hablar de ti sin hablar también de mí. Lo que quiero proponer es una forma particular de conceptualizar esa diferencia en relación con la tradición latinoamericanista. Hay una diferencia de relevancia epistemológica entre criticar al museo, por ejemplo, y criticar a la antropóloga. Al museo sólo podemos criticarlo en nombre del rigor científico, sólidamente instalados en el asiento disciplinario, con el manto de la representación encima: y esto es así incluso si optamos por llevar nuestra crítica hacia el terreno político-social. La antropóloga, sin embargo, se ha abierto a la crítica sobre la base de su ceguera ante los límites de la exactitud científica en relación con el orden de la verdad. Los errores del museo son productores de verdad, y de hecho lo son en mayor grado cuando la verdad que producen está basada en estrategias de falsa representación. Lo que pasa es que estos errores, menos fácilmente conceptualizables como modos de verdad que como meras faltas metodológicas, son enormemente perturbadores, por cuanto respetarlos como productores de verdad opera una subversión difícilmente controlable del método científico. Voy a llamar al primer tipo de crítica, a la crítica del museo, crítica de objeto eficiente; y a la crítica de la antropóloga, crítica de objeto tenue.

Lo eficiente y lo tenue serían entonces dos casi-conceptos analíticos útiles al nivel de reflexión metacrítica sobre el trabajo latinoamericanista. Aunque a mi juicio, como se verá, muestran algún poder teórico en relación con múltiples configuraciones disciplinario-metodológicas, voy a tratar de definirlos a partir de lugares clásicamente literarios.

Hay un momento medio enigmático en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" en el que el narrador, Borges, después de hablarnos sobre la inquietante duplicación de objetos perdidos en el mundo que va siendo poco a poco colonizado por Tlön, menciona otra clase de objeto: "Más extraño y más puro que todo hrön es a veces el ur: la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza" (Borges 1.420). Dado que el hrön se ha definido previamente como "objeto secundario" (1.419), un ur sería algo así como un objeto primario: como objeto de deseo, el ur es la cosa misma, es decir, no tanto lo real como su elaboración y concretización imaginaria. Es por lo tanto un objeto propiamente ontológico, en el sentido de que es susceptible de dar lugar a una ontología. Podría incluso pensarse que el ur es el objeto alrededor del cual la escritura llamada del boom circula. Severo Sarduy lo identifica bajo el nombre de "signo eficaz" en referencia a su mentor literario José Lezama Lima en "Un heredero," un texto breve publicado en la edición Archivos de Paradiso que, en mi opinión, resume la forma en que el Sarduy tardío entendía su propia genealogía literaria así como su práctica estética crecientemente desesperada. Sarduy dice de Paradiso:

> Los personajes y la intriga no son sino excesos, desbordamientos, reverberaciones de ese signo eficaz que en cierto modo puede identificarse con la supra verba [sic] de que habla Lezama: una palabra que no se presenta en la página, en un plano neutro de dos dimensiones, denotativa y funcional, vehículo de una información más, sino al contrario, que posee "sus tres dimensiones de expresividad, ocultamiento y signo". (592)

Este signo eficaz de la escritura lezamiana es el signo que logra la presentación de lo impresentable: un signo que expresa ocultamiento. Refiriéndose a lo mismo en un texto que no llegó a publicar en vida, "Imágenes del tiempo inmóvil," Sarduy habla de "la fiesta innombrable que nunca se llegó a realizar" (V). El signo eficaz, el ur, lo innombrable son sin embargo causa fundamental y eficiente de escritura.

Pero Borges tiene otra manera de referirse a su objeto ur: el objeto que llama "joya" en "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga," o también "limpidez que no excluye lo impenetrable" (1.187). De esta "joya" dice al final de "Avatares de la tortuga:" "Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso" (1.204). Joya: un objeto tenue, una ruptura en lo real, o mejor, una ruptura de lo real. Para seguir con el juego, diríamos que el objeto tenue es el objeto alrededor del cual circula la escritura del post-boom. Si el objeto eficiente organizaba la presentabilidad de lo impresentable, el objeto tenue insiste en la impresentabilidad de lo presentado: es decir, insiste en lo que no puede llegar a la presencia, puesto que es el objeto alrededor del cual la presencia se desvanece. Sarduy también lo encuentra en Lezama, en cuyo texto lo identifica con el objeto a lacaniano: "lo que escinde la unidad del sujeto y marca en él una falla insalvable; una ausencia a sí mismo" (595). "Paradiso es como el paréntesis que encierra ese objeto a, la montura donde resplandece esa diminuta perla irregular y obscura" (594), la

¿Dónde los restos, en qué zona los desperdicios?

Willy Thayer

Leo el enunciado. El mismo constituye, al igual que este escrito, una modulación de restos y desperdicios, en una lengua eventual donde se acoplan deseos que llegan a palabra, series fonéticas, sintagmas, dispositivos fortuitos –aunque ineludibles– de significación, perdurables tanto como los intereses que los fraguan.

Y siempre, creo, fue así en cualquier enunciado o filosofía. Siempre dominó en la escritura (alfabética) la política de subsumir la zona residual e insignificante, en la zona frase o vocablo. Crónicamente el sistema (articulación, jerarquía, totalidad) reprimió en su tejido representacional, la vergüenza de saberse presencialmente constituido como mancha y suciedad de papeles.

Y malo, monstruo, desdicha, se designó, desde lo escrito, a esos ruidos irreductibles a sentido, o cuya serie de rendimiento ideológico sólo era posible en un lenguaje perverso, donde lo que en éste resulta excremencial, en aquel sería un banquete de la corte, y viceversa. Y por más que la escritura haya tentado la estrategia aquelárrica de su propia diseminación en favor del residuo en cuanto residuo, sigue semantizando pese al ruido ensordecedor de su precipitado genelógico.

Y si la escritura nunca fue un "donde" que refugiara los enunciados, así como el espacio no es la cobija que aglutina los lugares; si la escritura –como el espacio– siempre fue un resumidero de trozos y jalones, inevitablemente configuró la única fuente intrascendental de sentido; la diosa fáctica bajo cuya lucidez ningún resto da igual y cada desperdicio se conjuga siempre como de vida o muerte.

joya de Borges.

Por eso, en cuanto a lo tenue y lo eficiente, no se trata en realidad de postular dos tipos de objeto diferente. Más bien, lo tenue y lo eficiente marcan dos formas de acercarse al presentarse de la cosa misma, del objeto de la escritura. Lo eficiente en el objeto organiza una ontología, mientras que lo tenue la desorganiza o la deconstruye. Por eso Sarduy, que se llama a sí mismo "heredero," puede decir "heredar a Lezama es practicar esa escucha inédita, única, que escapa a la glosa y a la imitación . . . deconstruir, más que estructurar" (597). Es entonces cuestión de escuchar, de oír, lo que separa boom y post-boom: el post- es aquí la figura de una membrana, de un tímpano, es decir, precisamente lo que no debe romperse si va a cumplir su función.

En esta hermeneútica que podemos llamar hermenéutica de lo tenue y lo eficiente, boom y post-boom no constituyen una secuencia temporal, sino más bien una manera de interpretar el presentarse del objeto de escritura: del lado del boom, tenemos construcciones ontológicas, hipóstasis identitarias, alegorías nacionales, en suma, un aparato ideológico que marca a la escritura latinoamericana como escritura fuerte del objeto ur. En el fondo este sería el tipo de escritura que corresponde al modelo económico-social de desarrollo/dependencia capitalista: a la presentación de lo impresentable, donde la presentación presenta un objeto educido por la esperanza, pero que sin cesar elude captura.

El post-boom escucha la voz silenciosa del objeto ur en retirada: insiste en la impresentabilidad de lo dado, puesto que ha venido a reparar en el intersticio, la fisura, la brecha abierta a través de la cual se desvanecen construcciones ontológicas, formaciones de identidad y alegorías nacionales. El post-boom hace duelo por el fracaso de la concretización estética del modelo capitalista de desarrollo periférico, por su incapacidad de pasar más allá de la reificación de realidades nacionales y continentales en la total fetichización estética del campo cultural. De hecho el post-boom es definible como el momento sublime del boom: el momento en el que el boom debe confrontar su incapacidad para efectuar una presentación adecuada del objeto que había venido prometiendo; una antiestética, pues, bastante paradójicamente, en el sentido de que opera una crítica de la estética global del boom: una antiestética de, y al final de, la modernidad.

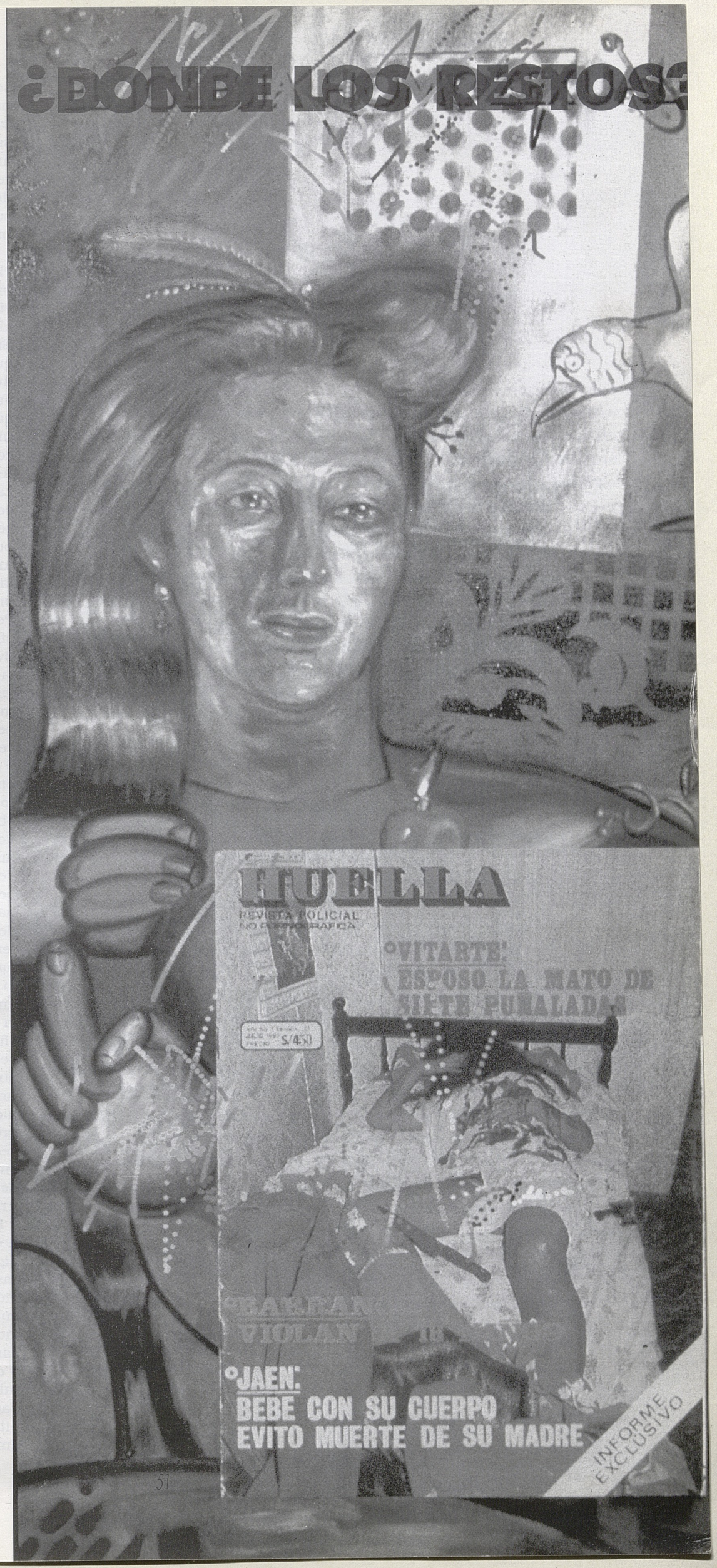
La antropóloga del cuento está fascinada por el objeto eficiente: quiere enmendar errores y corregir entuertos de tal manera que la identidad no sea ya sujeto de confusión, que lo simbólico prevalezca sobre lo real, que su esperanza latinoamericanista coincida con lo ontológicamente latinoamericano. Criticando al museo, y ofreciendo gratis sus servicios de restitución, la antropóloga aboga por un mundo epistemológicamente controlado o controlable, y así estabilizado en sus mismos mecanismos de constitución. Tenuemente, sin embargo, en la historia que la incluye, la antropóloga se abre a una posibilidad alternativa: la que

lee su angustia, su inquietud, su desazón como constatación de un inmenso proceso de duelo ínsito en el proceso mismo de control disciplinario. La antropóloga, conmovida por el fallo representacional del museo, ve caer a pedazos su estructura de pensamiento, que es también, inevitablemente, la estructura político-social que la sostiene.

DESDE EL OTRO LADO DEL TERROR

En *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* el antropólogo australiano Michael Taussig analiza lo que a su juicio son los dos lados del realismo mágico como estructura dominante de representación en el latinoamericanismo. Por un lado, dice Taussig, el realismo mágico, en la medida en que responde "a la persistencia de formas más tempranas de producción en el desarrollo del capitalismo," insiste en imágenes "que entremezclan lo viejo con lo nuevo como ideales que transfiguran la promesa ofrecida y sin embargo bloqueada por el presente" (167). El realismo mágico mira hacia el pasado de un modo radical, para traer a la superficie esas "imágenes dialécticas" mediante las cuales "el colectivo de sueños del pasado" podría despertarse y "romper con el hechizo mítico de la historia" (166). Por un lado, el realismo mágico ofrecería la posibilidad de "rescatar la voz del Indio de la oscuridad del dolor y del tiempo. De los representados vendrá lo que puede volcar la representación" (135). En esta caracterización el realismo mágico debe ser entendido como una práctica de objeto eficiente. Busca, en efecto, la presentación de lo impresentable, y quiere traer a la vida "la fiesta innombrable que nunca se llegó a realizar," pero sólo puede hacerlo de modo vicario, esto es, por medio de la re-presentación. El realismo mágico sería entonces una estrategia representacional mediante la cual la voz subalterna entra a la conciencia simbólica de la representación hegemónica. Dentro de ella, su función es fundamentalmente restitutiva o redentora: así, el realismo mágico contribuye al apuntalamiento del aparato representacional latinoamericanista, proveyéndolo de coartadas cuyo signo político antihegemónico revierte en el enmascaramiento del campo epistemológico como aparato al servicio de formaciones hegemónicas más amplias.

En estas últimas consideraciones nos acercamos a lo que Taussig ofrece como caracterización alternativa del realismo mágico, que en sí vuelca el realismo mágico en su primera versión, en su "autoentendimiento" redentorista, lo pone de cabeza, y lo hace aparecer como "no sólo primitivismo, sino modernismo tercermundista, una refacción neocolonial del primitivismo" (172). Son palabras fuertes, pero basadas en un análisis enormemente contundente a lo largo de todo el libro en el que Taussig muestra cómo "el colonizador reifica sus mitos



Desdoro de los resignificadores

PABLO OYARZUN

–¿Dónde los desperdicios?

Habla el Novio (o la Novia, si ustedes quieren) de los Desechos: –¿Dónde, dónde los desperdicios? –En mi discurso, en mi discurso (ávida voz, crispada mano de usurero). –Sea mi discurso el sitio, la zona, el paraje y la entera dimensión en que venga a alojarse lo que vosotros, ah, como prendas torpes del instante, rehusáis por desastrado. Desde allí, en hervidero innumerable, lo falente se formará en ejército –y yo, claro, su general, su mariscal de campo–, y acabará por asaltar vuestros baluartes bien bruñidos, vuestros solares en regla, el acomodo de los días que vivís, desaprensivos, hasta quebraros la tersa frente. –Presto (pero sólo eso) mi voz a los que no la tienen, mi mano a los tullidos y a los mancos, el rabillo del ojo a lo pasajero, a lo caduco, mi pluma a los pollos pobres, yo soy el Novio (o la Novia) de los Desechos, el joyero de las basuras, boya de los naufragios, la balsa de la medusa y la medusa misma, que en el barrido de su mirada fascinante capturase lo excluso, lo denegado. Le deparo a éste el significado que vosotros le regateáis. –¿Y sabéis lo que hago?– Instalo mi tienda en el mercado, no importa si persa, la instalo (mononita, moderna), soy comerciante al detalle.

(Habla el Centinela, el que no duerme: –¿Te hago una lista de los paisanos tuyos que para sus adentros, suscriben esto? Los hay, no dudes. Los hay muchos. Son legión. Son famosos.)

–Pero ,es que no me entiendes? –¿Crees que lo que digo lo digo por mí, por mi ventura y beneficio? Perdona si no me he sabido expresar, quizá me dejé llevar, presa fugaz del entusiasmo, pero si los materiales a que me consagro son sucios, mis intenciones son limpias (¿ves mis manos y mi cara, recién aseadas, no ves mi noble corazón?). –¿No entiendes acaso que debe haber para todo, hasta lo más risible y lo banal, para los pelillos, la viruta y la grasa, para la mugre inaprehensible, un diploma de dignidad, un registro en la memoria de la luz? –De tiempo en tiempo, lo confieso, me atormenta pensar que lo nimio se pierda, sin vuelta, porque temo entonces que todo se pierda (y yo en medio), si eso que llamamos, yo y tú, el todo, se hace no más que de pequeñeces balbuceantes. Pero entonces miro, o más bien, hablo, musito para mí las palabras, y creo barruntar la salida, porque (has de saberlo) el lenguaje es un pasadizo estrecho, un desfiladero por donde lo perecible, lo que ya se marchita, lo que, endeble, ya sucumbió a la lepra del tiempo, se arrastra aún, a contracorriente, hacia la salvación. Por eso, déjame las palabras, déjame estos epónimos que germinan a la sombra feraz de lo remiso, déjame hablar y decir y decir... –Sí, advierto tu reticencia... –Está bien, bien está, me borraré yo mismo en mi decir, ya no pasaré más en limpio, desfiguraré mi firma como si se tratase de las facciones de mi rostro, *noblesse oblige*...

–Procuraré que mis palabras sean venias, ademanes de amorosa acogida; no aspiraré ya más a un sitio en el mercado (¿ves mi mano alzada en señal de juramento?), sino a hacerle sitio a lo insignificante en mi discurso, a las nimiedades sin cuento, al picadillo de los días, al miguerío *de merde*...

(No habla nadie: –¡Basta! *genug! enough! ça suffit!* –¡Al molinillo, a la molienda! –¡De una vez, de una buena vez! –Y que no quede nada, que no quede nada...).

sobre el salvaje, queda sujeto a su poder, y haciéndolo así busca salvación de la civilización que lo atormenta a él tanto como al salvaje en el que ha venido a proyectar su anti-yo" (211). Desde esta perspectiva, el realismo mágico muestra su cara oculta y deviene representación demonizante de lo subalterno desde una perspectiva hegemónica.

Obviamente, en esta segunda caracterización, el realismo mágico no se ha vuelto práctica de objeto tenue: al contrario, todavía más claramente que antes es aquí el realismo mágico práctica de objeto eficiente. Sin embargo, la crítica del realismo mágico que Taussig apunta es en sí configurativa de una práctica tenue, la práctica de Taussig mismo en este caso concreto, en la que el pensamiento se pone al servicio de un arresto del pensamiento: en la que la configuración disciplinaria sirve al desmantelamiento de sus propios presupuestos. La crítica de Taussig al realismo mágico se centra en la impresentabilidad de lo presentado, buscando sus puntos falsos, sus puntos de descomposición o inversión, sus lugares abismales, y así acaba revelando las prácticas representacionales como prácticas puramente alucinatorias (cf. 10). Pero en este ejemplo, en el que Taussig ofrece su crítica como pura versión alternativa o complementaria (o suplementaria) de la versión hegemónica, puede verse ya que las prácticas de objeto tenue son necesariamente prácticas reactivas, puesto que deben partir de una representación que proceden a deshacer.

Como momento reactivo, como un mero otro lado u otra cara de la moneda, el objeto tenue no puede sobrevivir al colapso del objeto eficiente al que siempre ha escuchado, al que siempre ha traducido. Si la traducción también aquí testifica de la muerte del original, la máquina traductora se rompe cuando ya no hay más que traducir. No hay objeto tenue, es decir, no hay prácticas de objeto tenue, sin objeto eficiente que lo tenue deconstruya. Al mismo tiempo, no hay objeto eficiente sin que la necesidad de lo tenue se haga sentir. Para volver a la antropóloga: su dilema estaba centrado en la representación, y la opción que tomó fue eficiente en el sentido de que ayudó a presentar lo impresentable del museo. Por otro lado, su acción ofrece la posibilidad de una crítica tenue, puesto que la representación que la acompaña, esto es, el tipo de presentación que se jugaba en ella, puede ser interrogada desde el punto de vista de su misma impresentabilidad. Y así vamos de la presentación de lo impresentable a la irrepresentabilidad de lo presentado.

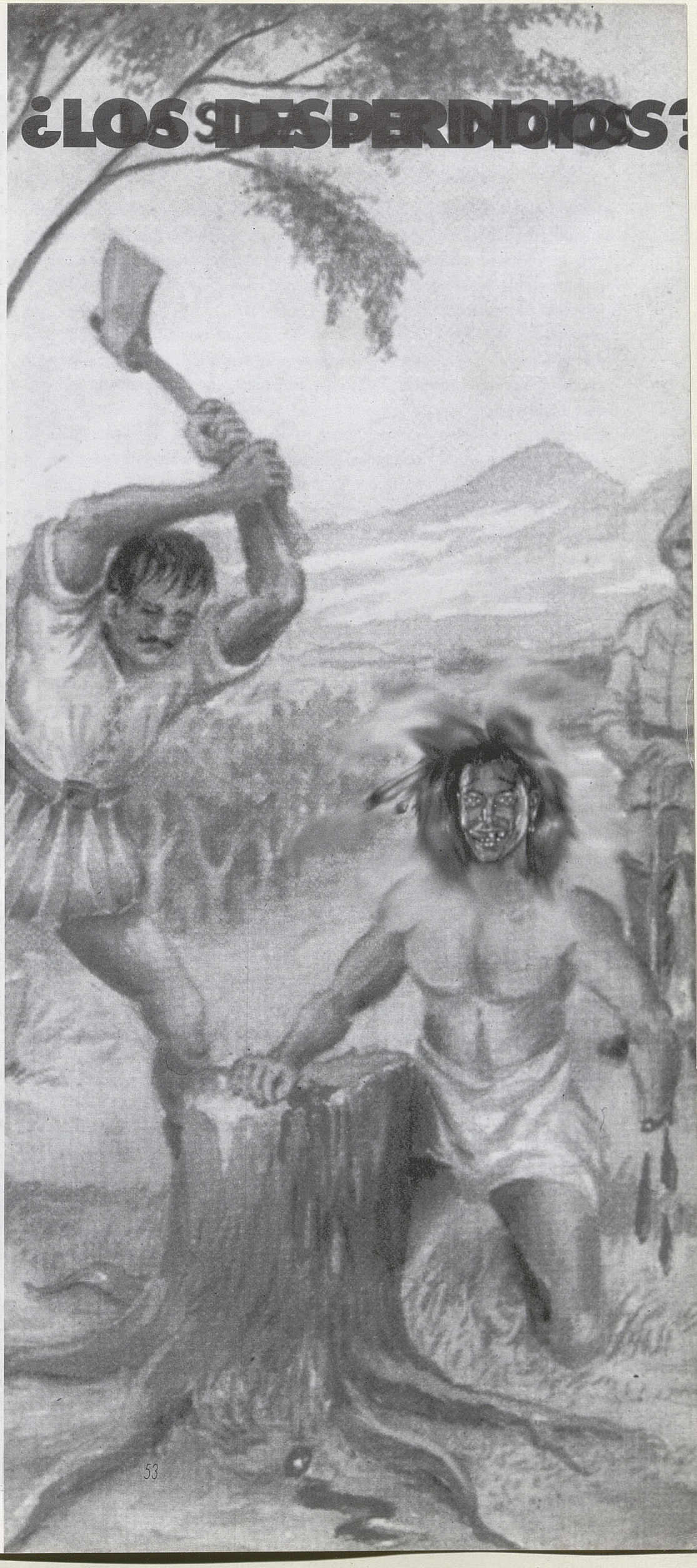
Es ya frecuente escuchar decir a los latinoamericanistas que el colapso del paradigma desarrollista debe dar paso a maneras alternativas de conceptualizar la reflexión social, económica, política e incluso cultural sobre América Latina. Pero es más fácil decirlo que hacerlo. El paradigma desarrollista ha sido acusado de etnocéntrico, y con razón: asume que la teleología natural de cualquier sociedad es una modernidad entendida como modernidad tardo-capitalista, cuyo patrón, aunque en todo caso ambiguo e impreciso a la hora de su con-

ceptualización teórica, sería intuitivamente evidente en ciertos rasgos de la vida vivida en los Estados Unidos, en Europa occidental, y quizás en Japón. Tal etnocentrismo, originalmente condicionado por el imperialismo europeo del siglo XIX, encontró continuidad natural en el período de la Guerra fría: la modernización tardo-capitalista fue el grito de batalla del bloque occidental o primermundista contra lo que quiera que ofreciese el bloque comunista. La modernización tardo-capitalista, como grito de batalla, y por lo tanto siempre como promesa para el fin de la guerra, es otro ejemplo de lo que estoy llamando objeto ur o eficiente. La modernización, disuelta en una promesa de alcance redentor y mesiánico, tiene que entenderse y procesarse como otro de esos objetos "producidos por sugestión, educidos por la esperanza." Se creía y se afirmaba que, bajo ciertas condiciones, los países dependientes de la periferia latinoamericana iban a vencer su dependencia al lograr autoconstituirse como réplica fiel de las sociedades desarrolladas en el sentido tardocapitalista: la modernización funcionó así, si es que ya no funciona, como paradigma ontológico, como formación identitaria, e incluso como alegoría nacional.

Se trata entonces de preguntarse si es posible empezar un cuestionamiento que permita hacer avanzar al latinoamericanismo como práctica cultural desde una posición casi únicamente comprometida con el objeto eficiente hacia una posición comprometida con el objeto tenue: reformular el latinoamericanismo como epistemología tenue.

La definición borgiana del objeto ur como "objeto producido por sugestión, educido por la esperanza" podría de hecho ser usada como definición de América Latina por y para latinoamericanistas. La unidad misma de América Latina como objeto de estudio, en cuanto definida por el campo académico-institucional, constituye un objeto ur de la clase borgiana. Nuestro deseo político está siempre proyectado en el campo epistemológico de tal manera que un objeto nace como principio de razón, como razón de razón, como el fundamento del pensar. Tal objeto, el objeto epistemológico, funciona como objeto eficiente, esto es, objeto causal, de forma que se supone entonces que ese objeto mismo mueve nuestro pensamiento, causa nuestro pensamiento, lo orienta y lo produce. Hay cierta inevitabilidad en esto, y resulta superfluo pensar que podemos manejarnos sin ello. Entonces, ?es posible contemplar una modificación del saber latinoamericanista que se contraponga a tal inevitabilidad, y la subvierta?

Lo que está en juego es la función del intelectual latinoamericanista. Era quizá más fácil para una mentalidad previa sostener que la función del latinoamericanismo era ayudar a que América Latina se moviera hacia la modernidad.



Vecinos

OLGA GRAU

A Carmen Soria

Los botones de los soldados del Ejército de Salvación brillaban tanto como sus bruñidos instrumentos. La calle a la cinco de la tarde se llenaba de sonidos poderosos, de niños que corrían al lado de la columna de hombres y mujeres de uniforme impecable. Las mujeres salían de la intimidad de sus casas y se asomaban aprovechando de comadrear e interrumpir sus tareas.

Se animaba la tarde para los mendigos, aunque ellos no irían después de todo a tomar el té. Tendrían que esperar el atardecer para comer los piojos del cuerpo y encender el fueguito y calentar el agua del sucio tarro, agua que pedirían al jardinero o a una vecina que no se espantara de su mendicidad.

La avenida era como una pequeña ciudad. La gran casa del Ejército de Salvación donde se cumplían los ritos cotidianos, pulcra y verticalmente, como las personas que la habitaban, colindaba con una gran hospedería de color rojo arcilla que por unas pocas monedas asilaba la noche en camas solitarias y promiscuas a vagabundos u hombres de irregulares trabajos que habían dejado o perdido a sus familias.

En la esquina, una botillería desprendía los olores fuertes de fermentados líquidos y a la salida de la cual más de alguien arrojaba sus propios excedentes. Si algo era fuerte en la avenida eran los olores, el ácido y ambiguo de la levadura de la fábrica La Golondrina, que competía a las cinco de la tarde con el de las galletas de la fábrica Mackay, en una calle paralela. Mi propia casa no sólo contendría los olores de afuera sino los de mis parientes vecinos y siempre presentes; el tío que en su cuerpo tendría las marcas de la fragilidad, horadado su intestino tendría que llevar pañales para recibir lo que su fístula expulsaba, pañales que a cierta hora del día hedían y que mi abuela lavaba recordando lejanamente los pañales de la infancia, inocentes de los riegos dolorosos de la vida, envuelta ella misma en sus propios vahos de enferma por los doce hijos paridos.

Eran notables no sólo los olores sino ciertos cuerpos detenidos o en poses estereotipadas como la figura del santo de mirada triste y piadosa situada en el centro del patio de entrada de la Iglesia Católica. También estaba la prostituta: el rojo de las brasas del brasero de invierno y el rojo de la boca separados por las líneas de sus piernas abiertas, sentada todas las noches invitando a algún calor que quedara en su cuerpo hasta que su misma casa se encendiera en llamas. La vieja vestida de negro y pelo lacio y desordenado orinando a horcajadas encima del pasto, de la que muchos años después me daría cuenta que no sólo era mendiga sino también loca.

El barrio era mejor escuela que el liceo de donde salían los muchachos que demoraban en satisfacer su hambre por juegos inocentes y peligrosos, el lugar de los encuentros de infantes, jóvenes y viejos, donde íbamos conociendo la realidad vulnerable y harapienta de la sociedad puesta cada vez más distante en el mapa urbano por los que administran el trazado sectorial, siempre incontrolable como en el gesto del mendigo que maloliente y desgreñado ordena sus edredones al atardecer para pasar la noche a los pies de las oficinas inteligentes e impecables en su modernidad, para gente impecable. Encenderá su fuego para calentar agua que ya no le podrá dar una vecina de buena voluntad.

A la violencia que rodea siempre a los ignorados se superpuso otra que invadió hace un tiempo, más cercano que lejano, las casas y los cuerpos de los vecinos del barrio, sacando bajo tortura los ojos de una mujer preñada que vieron el horror: la evidencia de lo que queremos siempre mitigar o negar por espeluznante, la ferocidad de lo humano, olvido sobre el cual se sostiene cualquier esperanza o sofisticación.

No otro, sino meramente la otra cara del mismo gesto sostenía que de hecho no era necesario ayudar a América Latina a moverse hacia la modernidad, que lo que era preciso era que América Latina se moviera hacia sí misma, hacia su identidad entendida como el colapso final y el agujero negro de la reflexión latinoamericanista. Modernidad e identidad aparecen históricamente como las dos metas gemelas o complementarias de la reflexión latinoamericanista, incluso cuando tal reflexión se orientaba o creía orientarse hacia el desmantelamiento de los paradigmas de modernidad e identidad. Quizás hoy, sin embargo, modernidad e identidad han dejado de ser lo que fueron, porque algún intersticio en la razón, alguna fisura en el tejido del latinoamericanismo o en el tejido anterior de la construcción epistemológica que lo ampara, han mostrado que ambos ideologemas no son más que objeto ur sin mayor reivindicación que hacer sobre lo real. En este contexto, ¿cuál puede ser el papel del intelectual latinoamericanista?

Si hoy debemos vivir en el terror de la ausencia de fundamento epistemológico, si el terror es hoy el fundamento, como sostiene Michael Taussig en el libro citado y en The Nervous System, o como dice Nancy Scheper-Hughes en Death Without Weeping, quizás entonces podamos poner el terror latinoamericanista al servicio de la reflexión latinoamericanista misma. La epistemología tenue es una epistemología del terror, una epistemología que debe ejercitarse en el desmantelamiento sistemático de todo lo cómodo y acogedor en el sistema latinoamericanista de poder/conocimiento. Quizás en el desmantelamiento sistemático de tal sistema alternativas subyugadas de conocimiento puedan emerger: tal vez sea cuestión de escuchar, como Sarduy quería hacerlo con Lezama, afinar los tímpanos a la voz de lo que podría querer hablar desde el otro lado del terror, que no es ciertamente el lado del fin del terror, sino simplemente su otro lado. Quizás en la escucha atenta a nuestro propio terror podamos terminar escuchando algo de lo que no nos pertenece, de lo que no puede entenderse en términos de pertenencia.

OBRAS CITADAS

Borges, Jorge Luis. *Prosa completa. Vol. 1.* Barcelona: Bruguera, 1980.

Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions.* The Wonder of the New World. Chicago: U of Chicago P, 1991.

Santí, Enrico Mario. "Latinamericanism and Restitution." Latin American Literary Review 20.40 (1992): 88-96.

"Latinoamericanismo." Vuelta 210 (mayo 1994): 62-64.

Sarduy, Severo. "Un heredero." *En José Lezama Lima, Paradiso.* Cintio Vitier ed. París: Archivos, 1988. 590-97.

"Imágenes del tiempo inmóvil." Manuscrito.

Pájaros de la playa. Barcelona: Tusquets, 1993.

Scheper-Hughes, Nancy. *Death Without Weeping. The Violence of Everyday Life in Brazil.* Berkeley: U of California P, 1993.

Taussig, Michael. The Nervous System. New York: Routledge, 1992.

Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. Chicago: U of Chicago P, 1987.

lecturas

CARLOS PÉREZ VILLALOBOS

La vida nueva

Raúl Zurita

(*Editorial Universitaria, 1994*)

EL MANIFIESTO MISTICO - POLITICO - TEOLOGICO DE ZURITA

Es razonable pensar que si una editorial chilena publica un libro de poesía que alcanza las 500 páginas a gran formato, alto costo de producción y adquisición, es porque presume una demanda posible para tal mercancía. De ser correcta esa presunción, puede uno conjeturar que se trata de una demanda no necesariamente de lectores de poesía, pues si éstos ya son escasos, es del todo improbable un lector (salvo por encargo) para un poemario de este costo y extensión. De seguro que si un libro de este tipo cuenta con tal mercado adquisitivo es porque viene ya investido de valor y, él mismo como objeto (es el caso de toda edición lujosa), contiene las marcas que demuestran su condición atesorable - más que un libro de poesía, un monumento poético. En fin, es posible imaginar que el autor que concibe un libro de semejantes características vive en la confianza de que tal empresa le está permitida y ello porque se vive confiadamente a sí mismo como autor consagrado, como actor de su fama, como representante de su propia firma, como celebrante del rito de su aclamación.

Es el caso de *La Vida Nueva*, de Raúl Zurita, cuya edición no deja lugar a dudas por lo que se refiere al prestigio aurático alcanzado por el autor, y cuyo lanzamiento, multitudinario y espectacular, en la Feria del Libro de Santiago, en noviembre de 1994, pareció menos la presentación de un libro, que una liturgia político-cultural multimedia donde los asistentes eran ungidos por la palabra reveladora del poeta -sus prodigios y presagios.

En ese lanzamiento, J.J. Brunner, ministro del actual gobierno, señaló, con la cautela de un buen apostador, que «un libro no existe, en rigor, hasta que en torno a él se constituye una comunidad de lectura (...) redes de públicos, conversaciones críticas especializadas e interpretaciones, por un lado y, por el otro, su inclusión en las tradiciones vivas de una cultura, en sus lenguajes y vivencias cotidianas». Es correcto. Se debe agregar, sin embargo, que un libro puede, en su aparición, venir ya comentado socialmente, preinscrito y prescrito por la institución cultural. De ser así, la lectura posterior que se haga (o no) de él está ya conducida y patrocinada por ese comentario socialmente incorporado. De tal suerte (y es así cuando se trata de obras de autor consagrado), la recepción e interpretación está predeterminada por el horizonte de expectativas creada ya por la «comunidad de lectura» precedente. Digámoslo así: *La vida nueva* es, antes que nada, un libro del poeta Zurita, un libro que consuma una obra, cuyos hitos previos -enfáticamente celebrados, en su momento, por la crítica- hacían esperable la apoteósis final -desde ya prometida por sus títulos dantescos.(1)

PURGATORIO Y ANTEPARAISO

El carácter inorgánico de *Purgatorio* (1979), su pretensión de anudar cuerpo y palabra, arte y biografía; su exploración fronteriza en los márgenes del lenguaje y su recurso a soportes no convencionales; la dimensión performativa por la cual lo propiamente textual convivía con gestos que extendían la acción escritural hacia zonas extraverbales, inscribían este trabajo dentro de la voluntad compartida por el C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte) que, por esos años, en Chile, reflexionando sobre los medios y la crisis de géneros, intervenía la ciudad animado por el mismo afán experimental limítrofe. La página como soporte y la escritura como huella de un signo verbal eran desbordadas por la aventura del poeta que, ofreciendo su cuerpo -la cristiana mejilla- como soporte de marca, se significaba a sí mismo como chivo emisario que expiaba las culpas y dolores del cuerpo social, en un momento en que la historia del país encontraba su expresión simbólica en tales penitencias. Zurita reflotaba la convicción de toda ascesis cristiana (que puede ser avalada por la teoría psicoanalítica), a saber: que la apertura y el tránsito a un espacio otro -de conocimiento, de vida, de lenguaje-, pasa por una torsión, un duelo, una *pathetica,* que comporta al cuerpo propio -de donde la acción deliberada de mortificarlo. La palabra torturada, quebrada, fronteriza de *Purgatorio,* era, al mismo tiempo, la lengua sometida y golpeada por las violencias políticas del país puesto en interdicción por la dictadura. La originalidad del gesto zuritiano consistía en la matríz poética de su proyecto -la *Divina Comedia*, del Dante- y en el modo que su escritura resemantizaba los elementos de la geografía chilena -el desierto, sus praderas, sus áreas verdes-, descubriéndolos como figuras mentales desviadas de toda poetización conocida. El rescate de formas coloquiales marginales de la época; el uso descontextualizado del modelo axiomático de escritura científica (recurso probado ya por J.L.Martínez); la referencia a tópicos cristianos degradados por su recontextualización, producían un tipo de mensaje insólito que desviaba toda convención poética usual abriendo parajes insospechados a la lengua y al imaginario poético en uso. El libro se abría con la paráfrasis manuscrita de los célebres versos iniciales de la *Divina Comedia*, cuyo sujeto era ahora una prostituta, y se cerraba, bajo el título, «La vida nueva», con enunciados escritos sobre electroencefalogramas («INFERNO/ mi mejilla es el cielo estrellado; PURGATORIO/ mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile; PARADISO/ del amor que mueve el sol y las otras estrellas» -último verso de *La vita nuova*).En 1982, Zurita publica *Anteparaíso*, libro en el cual explota orgánicamente los hallazgos verbales de su escritura inicial, de marcado carácter experimentalista, y extiende su trabajo de metaforización a las playas, cordilleras, valles, pastizales y vientos de Chile, que pautan el desarrollo del libro. Si el gesto que se materializaba verbalmente en *Purgatorio* -en la sintaxis de la frase y en la sintaxis que organiza el libro- era la impropiedad, la des-representación y el balbuceo marginal, en el nuevo libro se hace visible la voz de un poeta que es propietario de su palabra y buen administrador de sus efectos. Así, por ejemplo, el recurso a una sintaxis quebrada deviene ahora recurso identificable, cita debilitada del idiolecto-Zurita. *Anteparaíso* deja adivinar plenariamente el proyecto ambicioso del poeta, que pasa de los soportes domésticos y privados apuntados más arriba, a transformar el cielo en página de escritura. La acción de Zurita -escribir quince enunciados en el cielo de Manhattan- fue posible por el recurso, del cual ha abusado la publicidad, de formar la grafía de los versos con el humo secretado por una flota de aviones a chorro. El libro contenía las fotografías del prodigio. Quedaba claro en este libro, lo que el carácter experimental de *Purgatorio* dejaba aún en la ambiguedad, a saber: la instalación de un dis-

Toque de distinción

MARCELO MELLADO

Recorro las calles con un carretón de mano. Es de noche y hace frio a cagar. Me topo con esa esquina que siempre borbortonea de bolsas negras repletas de lo que necesito. Procedo a abrirlas y en ese momento adviene el gesto operacional. Selecciono los materiales de valores con la mano taxonómica que diferencia objetos según una lógica predeterminada por el grupo de pertenencia. Separo papeles y cartones del resto de otras materialidades, sin antes diferenciar el papel blanco del impreso (doble clasificación). Acoplo en un costado diversos tipos de cajas de cartón que me pueden servir para el traslado de lo clasificado. Las otras materialidades diversas están compuestas de elementos infravalóricos como alimentos en descomposición, restos de ropa de algodón que fueron reciclados como traperos, papel higiénico con restos de feca, algodón clínico, restos de toallas higiénicas, vómito biliar envuelto en toalla nova (puedo suponer que su procedencia estaba ligada a un enfermo terminal que había optado por la casa como mortaja). Distingo y recupero algunos elementos que pueden tener algún valor adicional en el mercado paralelo de los respuestos, se trata de los restos de un aparato electrodoméstico, y también algunas latas de cerveza y bebida vacías que puedo dirigir al naciente mercado de la recuperación del aluminio. Rescato un aerosol al que le queda un resto de desodorante. Recojo una muñeca desmembrada que pienso llevar a casa, un zapato agujereado que tiro lejos, una pelota de plástico reventada que pateo simulando un gesto de cancha, y desecho (doble operación) pequeñas bolsas de plástico de supermercado con basuras parciales de difícil clasificación, al parecer restos de comida que debieron haber sido raspados de ollas en esas casas que carecen de animales domésticos. En mi mente hago el resumen de al menos seis tipos de desechos: papel (impreso y blanco, se supone que este último tiene mejor precio en el mercado), cartones de tipo liso y corrugado provenientes de las compras de supermercado, latas (de cerveza, bebida y aerosol, parcialmente transables), restos de aparatos doméstico-tecnológicos (de muy difícil reciclaje en el mercado del repuesto), plásticos diversos que desecho por su escaso valor comercial y restos de alimentos descompuestos que la teoría ecológica suele privilegiar por su biodegradabilidad, y que suelo recuperar en circunstancias muy precisas. Caigo en la cuenta de que en mi labor taxonómica he usado los siguientes verbos del campo semántico del reciclaje de desechos: separar, recuperar, rescatar, seleccionar, clasificar, distinguir, y, obviamente, el verbo observar que es como la acción matricial o infraestructura teórica de toda esa operación. Este verbo no ha sido mencionado, pero es omnipresente como gesto práctico y concepto latente. El amanecer lanza sus primeros destellos de luz, amo la noche como reverso del día, debo volver sobre los pasos ya recorridos. Fin de una jornada, el trabajo es duro, la mente trabaja más que el cuerpo.

curso poético que recuperaba de modo complejo diversas referencias consagradas (piénsese, por ejemplo, en la concepción heideggeriana de la poesía como palabra-fundamento del *locus* -patria- y destino de un pueblo). El poeta hacía del paisaje de Chile la metáfora de un cuerpo doliente en camino a su redención por el amor. Tanto la naturaleza como el cuerpo poetizados respondían a una mirada premoderna, inocente de su espesor de mediaciones sociales y discursivas, y para la cual la historia como producto dialéctico del trabajo humano (concepción moderna que articula, por ejemplo, el *Canto General*, de Neruda, indudable referencia de Zurita) está completamente ausente. La única historia en *Anteparaíso* es la de la itinerancia de la vida caída, en camino hacia la tierra prometida, según la idea judeo-cristiana, a saber: como pasión, muerte y resurrección de un cuerpo individual y colectivo. Según este imaginario teológico, la historia es historia salvífica, proyecto escatólogico. Toda alusión a la historia política contingente del país contenida en el libro quedaba inscrita en ese marco escatológico y en esa interpretación místico-teologal.

BAUTISMO Y CONSAGRACION

Zurita que, en 1975, a propósito de las «Areas verdes» de *Purgatorio*, ya había sido bautizado como poeta, como promesa descollante, por Ignacio Valente, recibió, a raíz de la nueva publicación la consagración plena de parte del sacerdote y crítico de El Mercurio. Valente puso a Zurita «entre los grandes» de la poesía chilena e hispanoamericana y su enfática bendición hizo de *Anteparaíso* uno de los libros más vendidos en Chile del año 1982 -cosa destacable para un poemario, más aún considerando la complejidad prográmatica, verbal y semántica del libro. Si el poeta con su *Purgatorio* (enfermedad) había accedido ya -primera crítica de Valente- al anteparaíso (esperanza) de su vida, con el libro *Anteparaíso* ingresó, por gracia de la segunda crítica del sacerdote, en la vida nueva -el reino de la reconciliación total consigo mismo, la redención que cancelaba toda «angustia de influencias» (Bloom): Zurita había conseguido conjurar el fantasma Neruda haciendo una lectura desviada de *Canto general*, en el marco teológico-aristotélico de la *Divina Comedia*, y era por fin padre poético de sí mismo, al ser confirmado como gran poeta de Chile. *La vida nueva* ya estaba preescrita en la nueva vida del poeta. En 1987, Zurita publica *El amor de Chile* y el libro es presentado en la Universidad de Chile por el entonces recientemente designado

rector. Con ello quedaba consumado el gesto político de Zurita, como gestión de autopromoción. Su obra contaba con el dudoso patrocinio teológico-estatal (oficialismo) mezclado ambiguamente con el aval del humanismo de izquierda -capital simbólico que ningún poeta chileno había conseguido antes. Para verificar los efectos de tales dividendos simbólicos bastaría cotejar la mejilla quemada -cuya imagen, ambigua por el aumento de la fotografía, hace de portada de *Purgatorio*- con aquella indigerible foto -en la que las caras sonrientes del poeta y su esposa son enmarcadas por una guirnalda de rostros infantiles- que preside la publicación de 1987. (El aspecto -kitsch- de este libro, de edición lujosa, que contenía un sinnúmero de fotografías de paisajes chilenos -no sometidas a ningún tratamiento que desviara su literalidad- lo expuso al luctuoso destino de ser exhibido en el mesón de los libros de turismo, en las desatentas librerías santiaguinas). En 1992, en mitad del gobierno transicional, Zurita, Agregado cultural en Italia, en una espectacular acción de land-art supervisada por el entonces ministro de Obras Públicas (hoy director de T.V. nacional), escribe en el desierto de Atacama, a fuerza de buldozers que excavan en profundidad cada letra, una frase («ni pena, ni miedo»), solo visible desde la altura, cuyo registro fotográfico hará de conclusión de *La vida nueva*, en 1994.

Los desplazamientos de la poesía de Zurita -dentro del programa general cristiano de caída, esperanza y redención, o, en clave política: dictadura, transición y reconciliación democrática- pueden leerse en las acciones extraverbales que puntean su producción propiamente verbal. La distancia que hay desde la quemadura en la mejilla y la escritura sobre un electroencefalograma en *Purgatorio,* pasando por la escritura en el cielo, hasta la escritura en el desierto, ilustra claramente el tránsito de su poesía, de su poética, desde el dislocamiento sintáctico a la efusión lírica; desde la des-representación crítica a la sobrerrepresentación ideológica; desde un registro biográfico-individual, cruzado por marcas que señalan un cuerpo instalado en los márgenes, hacia un registro de signo monumentalista que señala un cuerpo reconciliado y bien avalado dentro de la institución cultural. Y si la escritura en el cielo de Manhattan -escritura realizada por aviones, con efímeros trazos de humo- podía connotar la precariedad y el artificio del gesto escritural que profesaba 15 definiciones de Dios-, la kilométrica escritura en el desierto, en cambio, quiere disimular el artificio costoso de su superproducción, reeditando (Ministerio de Obras Públicas y Coca-Cola mediantes) el misterio andino de las líneas de Nazca. La distancia que hay entre la automortificación privada y esta versión hiperbólica de un graffiti, de escolar caligrafía, que inscribe la mano del poeta en el territorio nacional, delata por lo menos una expansión cualitativa del deseo: desde su expresión clandestina -marcada por una censura frustradora- hasta su expresión desenfadada e imperecedera que tiene para su despliegue desmesurado el desierto completo, con cobertura de todos los medios a disposición: Zurita no sólo ha resemantizado el paisaje de Chile -gesto poético de valor indiscutible-, sino que ya es parte imborrable del paisaje de Chile, para la eterna mirada aérea de Dios -milagro de una gestión de política cultural, tan exitosa (y autocomplaciente) como la llevada a cabo por la historia transicional chilena.

LA VIDA NUEVA

Si en *Anteparaíso* se explotaban orgánicamente los hallazgos temáticos y formales de *Purgatorio,* en la reciente publicación se explota, hasta la saturación, en un mismo tono declamatorio que no sufre alteraciones a lo largo de sus 500 páginas, un sólo motivo, una sóla «visión»: los ríos del extremo sur de Chile -que son también los ríos fundamentales de la creación del mundo- descienden del cielo, atraviesan la tierra y vuelven a ascender, congregando en su abrazo reconciliador cordilleras y océanos, desiertos, valles y ventisqueros -espectáculo místico-cosmogónico del cual el poeta es vidente y portavoz. Nada hay, en este libro, que recuerde las operaciones materiales e invenciones verbales -trasvestimientos, descontextualizaciones, fragmentación- de *Purgatorio;* nada de su economía y de su juego axiomático; nada de su experimentación fronteriza y marcado artificio. Si ese lenguaje construía un cuerpo desgarrado, de voz precaria y plural, cuyo balbuceo era marginal y doloroso, el lenguaje exaltativo, salmódico, piadoso, de *La vida nueva* erige, sin variación, un hablante incorpóreo, que desde su estado de *afflatus* divino (estado que la antiguedad reconocía al poeta) vehiculiza la voz -ya no de la «larga noche» de la historia de la construcción de América (Neruda)- sino de una naturaleza animada místicamente. Es conocida la voluntad de los grandes poetas chilenos por producir un poema de programa ambicioso, que funde por la palabra la geografía y la historia de América. Ni a la Mistral ni a De Rocka les fue ajena esta ambición. Pero es el *Canto general*, de Neruda el que da prodigiosa realización a ese proyecto ecuménico. El trabajo de Zurita quiere ser un nuevo *Canto general*, el canto general de los nuevos tiempos. Si le creemos a H. Bloom, podría ser analizado como un intento de desembarazarse de la enorme sombra proyectada por la obra nerudiana. Así, *La vida nueva* sería el resultado de un parricidio poético, el intento de superar el *Canto general*, a fuerza de desviarse de sus marcas, conservando el programa totalizador. En 1949 («algunos meses antes/de los cuarenta y cinco años de mi edad»), Neruda concluye esa fenomenología poética de la historia de América que es su *Canto General*, desplegando en las últimas páginas su testamento político y poético, agradecimiento al partido comunista incluido, en la promesa del advenimiento de la utopía social, reino histórico de justicia social y hermandad para todos los hombres. En 1994, casi a la misma edad de Neruda, el poeta Zurita, demócrata y cristiano, no quiere ser menos e inflige a sus improbables lectores, investido como portavoz de una naturaleza ahistórica y sacramental (premoderna), el sermón epifánico de «la vida nueva». Si no hicieran parte del discurso general, las casi últimas páginas del libro podrían figurar como manifiesto místico-político-teológico del autor: «los gobiernos / han cesado, pero el sueño del amor humano sobrevive y esa / es la única justicia, la única libertad, lo único humano que / ha sobrevivido. (...) Nada queda de los viejos discursos ni de los sufragios./ Ningún murmullo recuerda las antiguas disputas ni los / partidos; pero como es más hondo el hondor que la dicha / también tu sombra me excede. Los países vuelan brillando y / los ríos suspendidos en el cielo esperan volver a / arrojarse sobre las montañas. Comenzaríamos de nuevo? / Al final sólo las visiones preceden la tierra. Una visión / precedió la caída y otra visión precedió el ascenso. Tú me / precedes. (...) Por eso estas palabras son tuyas, el canto de todos los / ríos.» Si el poema de Neruda era la transfiguración poética de una lectura materialista de la historia de América -cuya predecibilidad era redimida por la exuberancia del lenguaje nerudiano profuso en imágenes sorprendentes-, el poema de Zurita es la transfiguración mística del consenso político (la vida nueva prometida a este país) según una imagen piadosa y pietista de la reconciliación -la redención por el amor: «Las antiguas discusiones perdieron sus sentidos y el único / comunismo que queda es el de los lagos y de las praderas, / la democracia entera no es sino el viento y no hay / revelación más eterna que la de dos miradas que se / encuentran».

Des - desperdicio

FRANCISCO BRUGNOLI

Todo despliegue habla de expandir. Toda expansión, en cuanto despliegue habla de un deshacer y un desecho. Olvidamos este signo negativo, este deshacerse (desentenderse), esta pérdida. Pérdida despreciable, en razón del despliegue necesario para alcanzar el vuelo. Lo perdido por ese vuelo es el desperdicio. Así cada expansión constituye desperdicio como expansión negativa, pérdida y caída. Así el "des" como duplicación de esta pérdida, es el despliegue simétricamente negativo y también la reiteración necesaria a lo irrecuperable, a un caer sin retorno.

El despliegue es un ejercicio desde el eje del plegado, eje desde el que se inicia la expansión: el vuelo. La mirada que se despliega –aquella que encontrando su dirección, que es su eje, va más allá duplicando su alcanzar– es la mirada como proyección. Lo que cae de esa mirada en la urgencia de la proyección es lo que se pierde, perdiéndose del sentido de esa mirada: es lo que la certidumbre del proyecto olvida.

El que mira más allá, instalado en la proyección de su mirada, valida –como originalidad del proyecto que justifica esa mirada– la condición del origen de ese mirar. Lo que cae de esa proyección es su desperdicio; caída irremisible por pérdida de origen, por pérdida de sentido.

¿Cuál es la causa del vértigo (caída) que me atrae hacia la colección de viejas fotografías? Parece cada día más ser la pérdida de esas miradas que no dicen lo que ven, parece ser la pregunta por esa atmósfera encerrada ahí que no me permite sentir su peso ni su olor. En ellas descubro mi afán de recolector obsesivo como igual a mi afán por los muros vacíos. Mi obsesión por la proximidad de la caída, el trágico caer silencioso.

La colección así no constituye salvaguarda del objeto a su pérdida, sino, por ese asistir a la reiteración constante de su caída, una extraña pasión por el riesgo del vértigo en su arrastrar. (Parece necesario re-visar la noción de fetiche, tal vez también comprenderlo como aquello que cae y es capaz de arrastrar en su caída).

Los objetos abandonados son los que han caído de la proyección de la mirada dirigida, esa del proyecto y la certidumbre, que por su dirección teme el caer, inventando, por ese temor, su misma certidumbre, certidumbre de mirada ingenua o cómplice. Teme y por ese temor restringe y clausura, apretando sus bordes; se enceguece constituyendo la invisibilidad de lo que deja caer. Invisibilidad como condición también de aquello que pierde sentido y origen. Así la mirada del proyecto niega su mismo despliegue. La negación de este despliegue es la paradoja de esa mirada, equivalencia donde la mirada que se niega como caída también cae. Simetría final donde el "des" del despliegue se calza con el de des-perdicio.

El no retorno del caer constante, que es el caer del desperdicio, constituye su yacer, yacer que presiona la superficie. Así la quietud del caer constante, del caer irremisible, es la inquietud de la superficie la que progresivamente saturada exige, cada vez más, de la invisibilidad de la mirada, de la mirada que soslaya, eludiendo la aspereza, exigiendo la limpidez luminosa del eje de su despliegue.

Vértigo negativo como ese del vuelo de Icaro, donde justamente lo construido, el proyecto, fracasa al buscar el vértice de su posibilidad, para lo cual debe, antes de la propia caída, dejar caer la propia condición de su origen: la construcción necesaria al vuelo.

Todo desperdicio reitera la pregunta por el origen y el sentido; es un reclamo a la invisibilidad.

Con sólo revisar la larga lista de agradecimientos -encabezada por el nombre del ex-presidente, de cuyo gobierno Zurita fue Agregado cultural-, amén de ese rosario de nombres -santoral asociable a la crónica social del jet-set santiaguino- que aparece, de pronto, avalando el mensaje celestial, podría pensarse que el autor concibe su obra como proyecto nacional, como patrimonio cultural de Chile (como «gran obra pública de valor cultural», según declaró C. Hurtado, ministro de Obras Públicas del anterior gobierno, a propósito de la escritura en el desierto). Y no se estaría en un error. En este libro toma cuerpo la voluntad de dar fundamento poético-sacramental a la nueva vida de la democracia chilena, tras su caída y pérdida en los dolores y rigores de la dictadura. Donación de sentido, por gracia de una palabra que se quiere esencial, a un lenguaje que ha sufrido la pérdida del sentido. Esa es la pretensión. Lo que el vate ofrece a la tribu, sin embargo, es más su gesticulación chamanística, que una palabra conjuradora (anhelo por lo demás de todo poeta). Escuchado (a la Zurita) en «el canto de los ríos esta mañana», el fundamento reencontrado es aquél de las Bienaventuranzas (con que concluye el libro), y esto según el registro característico del discurso bíblico -profético- y religioso -de la plegaria, el salmo, el sermón-: «No hay más resurrección / que la de los que perviven por el amor en nuestra memoria y / en los templos a cielo abierto, en las playas, en las cordilleras y en los pastizales. Yo celebro tu religión y / reverencio tus santos.» (...) «De todo lo que se derrumba sólo tú has sobrevivido, oh vieja / religión de los pobres, y en la luz de las galaxias y de las constelaciones, yo leo tus salmos y entono los mantras".

Del «delirio lógico, afectivo, verbal de una fantasía desatada» (según eufóricamente definió Valente *Anteparaíso*) aquí, en verdad, no queda nada, salvo la sobreactuación de un delirio político-religioso, cuya lógica precisaría de un análisis psico-sociológico; cuya verbalización, monocorde y monosémica, es la degradación retórica de la potencia innovadora que fue legítimamente celebrada en el trabajo anterior, y donde toda fantasía está ausente. En ese libro anterior, según las palabras del crítico-sacerdote, se producía una transfiguración de «la realidad palmaria y obvia -la playa, la montaña, la pradera-...»; en él, «el tránsito del infierno al paraíso se identifican con una historia del eros, y en ambas transfiguraciones -apocalíptica y erótica- se identifican a su vez con el proceso verbal de la escritura misma: la redención por el lenguaje» (Mercurio, 24-12-82). La transfiguración de la que cabe hablar aquí, a propósito de *La vida nueva*, es la sufrida por el po-

eta Zurita (concomitante, como es de suponer, a la sufrida por la institución cultural chilena). Aquella transfiguración que lo hace pasar de poeta penitente que innova en el lenguaje y los conceptos tradicionales de libro y escritura, a poeta chamán que pergueña un libro monumental de lenguaje deprecatorio y fundamentalista, que posa de visionario y profeta y se inviste de portavoz de mensajes recibidos del cielo -aquí ya no soporte de artificio sino fuente radiante de recados de amor católico que elige al poeta como su medium y mensajero: «Las multitudes / se arremolinan y es como una capilla la bóveda del / firmamento, pero en una larga tierra lejana, recortada de / cordilleras y glaciares, yo bendigo a los que nos / torturaron y santifico en ti la reencarnación diaria de mi vida...» Zurita, como aquel hechicero estudiado por Levy-Strauss, ha terminado convencido de la auténtica magia de eso que, en principio, no eran, también para él (suponemos), más que destrezas de prestidigitación y pirueta. Que esto no es un exceso crítico se puede constatar en el tipo de mensaje y de prosa que el autor desarrolla cada tres semanas en una página dominical de «La Epoca», que en nada difiere del discurso redentor y evangélico de su libro. Cabe preguntarse por las condiciones político-culturales que hoy día hacen posible comulgar con esa jerga beatífica, con ese canto sentimental y extenuante que de tanto redundar en la redención por el amor -sin un significante verbal que lo cargue de nuevas imágenes- se precipita, ausente de toda nueva información, en el paraíso kitsch de la trivialidad. M. Kundera define lo kitsch como «la negación de la mierda; en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es inaceptable».(2) Inherente a la creación-Zurita es justamente la acción que refuerza premeditadamente la ilusión de trascendentalidad de su mensaje, a costa de borrar los condicionamientos institucionales que lo hacen posible. Es de temer, sin embargo, que en el mundo del capitalismo tardío, toda promoción de augures y mensajes seráficos, forma parte del menú que ofrece el mismo mercado que se pretende trascender. Zurita como poeta sacerdote es un calculado efecto especial de la industria cultural de la familia chilena (que erige su santoral en las páginas de este libro), y su cántico de amor es la música incidental que ésta, hoy en día, necesita para fundar sacramentalmente el domingo de su nueva vida, hecha de autocomplacencias y olvidos.-

NOTAS

(1) «...el libro da cuentas de un trabajo inspirado que le tomó al autor una década entera de dedicación exclusiva» -se apresuró en señalar la crítica, como si a la hora de los imperativos cortesanos se hallara la única genuflexión posible en el expediente marxista (ignorado, por cierto), según el cual el valor de toda mercancía está determinado por el tiempo de trabajo que socialmente es necesario para su producción.

(2) Tales son los síntomas del mundo político-cultural chileno, que no es inoficioso extenderse en la cita de Kundera. Según éste, el kitsch nombra un ideal estético: «el acuerdo categórico con el ser». Es el ideal de «un mundo en el que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese». Así, «la hermandad de todos los hombres del mundo sólo podrá edificarse sobre el kitsch». En fin, «la palabra kitsch designa la actitud de quien desea complacer a cualquier precio y a la mayor cantidad de gente posible. Para complacer hay que confirmar lo que todos quieren oír, estar al servicio de las ideas preconcebidas.»

NELLY RICHARD

El infarto del alma

Diamela Eltit / Paz Errázuriz

(Francisco Zegers Editor, 1994)

SINTOMA Y ARABESCOS

En sus "Fragmentos de un discurso amoroso", Roland Barthes escribe: "Todo enamorado es un loco, pensamos. Pero ¿alguién se imagina un loco enamorado? Nunca". Lo inimaginable de ese "nunca" es lo que este libro pone en imágenes.

El enamorado se parece a un loco porque lo gobierna la irracionalidad de una pasión que lo desposee de si mismo haciendo de él un poseido, un enajenado: el no-dueño de un yo habitado por un otro que lo saca de juicio. Pero, ¿porqué decía Barthes que un loco enamorado no es concebible como figura? Será porque la marca asocial de la locura -su marca disolvente de todo nexo de socialidad- le impide forjar el enlace comunicativo que lleva el Uno a desear la humana completud del Dos de la pareja? Será porque el vértigo despersonificador de la locura anula la tentativa de creerse hechos el "uno para el otro" como dos unidades separadas y reconocibles en su mutua distinción? O será porque la mente sin control de voluntad, el cuerpo sin dominio de apariencias del loco ya no son capaces de perfeccionar las estratagemas de la seducción que laboriosamente demanda la técnica del enamoramiento?

Paz Errázuriz y Diamela Eltit le dan una arquitectura visual y un volumen idiomático a la pregunta por el sentido del sinsentido que llevan los locos a amarse sin la referencia constitutiva -identificatoria- de saber quién es uno y quién es otro, sin el planteamiento existencial de un yo frente al otro, sin el consuelo narcisista de ser alguién para el otro.

El libro se abisma con locura en las fallas de identidad de lo uno y de lo otro como totalidades rotas por la fragmentación psíquica o el disparate corporal. Ambas creadoras se aproximan a la locura rebatiendo el efecto del juicio médico que, para separar la no-razón de la razón, clasifica y recluye el desorden de sus síntomas en el secreto amurallado de la institución psiquiátrica. Ambas se niegan a aceptar que el único derecho de expresión que la sociedad le concede a la locura sea el de la enfermedad y de su medicalización. Ambas les regalan a los insensatos una poética visual y literaria que estria su no-razón con fugas de sentido mucho más luminosas que las diagnosticadas por el saber clínico.

EL ENTREDOS DE LA RECLUSION

Primero, las fotografías. Es fácil reencontrar en ellas el magistral dominio que hace de la obra de Paz Errázuriz una de las claves más penetrantes y enigmáticas de nuestro mundo cultural. En el conjunto de su obra, submundos y orillas de identidad traman sus biografías clandestinas, sus narraciones residuales, sus estéticas de la periferia. Como siempre, P. Errázuriz

deposita el secreto de su mirada en los pliegues más reservados de los imaginarios sociales y sexuales. Ejerce -como siempre- una mirada circunspecta que se mantiene vigilantemente contraria a cualquier recargo efectista. Aqui, estamos muy lejos del pathos que caracteriza el expresionismo trágico de la locura en las versiones más populares de su serie temática. Estamos en el más sutíl -y ornamentado- de sus dobleces: el doblez de una fantasía sentimental desdeñada por la psiquiatría que la relega a los márgenes de insignificancia de su racionalidad científica. Fantasía sentimental que grafica en estos cuerpos un refinado alfabeto de signos para corregir con absoluta delicadeza la brutalidad de las convulsiones diagnosticadas por los especialistas. Las fotos de P. Errázuriz contradicen la tipología médica del síntoma con el arabesco poético-existencial de una sonrisa o de un abrazo que bordan el entredós de una reclusión compartida.

P. Errázuriz llama sus sujetos a posar. El reposo al que obliga la tarea de deternerse en la pose para calzar -inmóvil- con el molde fotográfico del retrato, es una tregua pacientemente habilitada en medio de la loca agitación que sacude las fibras del convulso arrancado de los fármacos. La pose es el ejercicio aplicado gracias al cual los rictus nerviosos olvidan su pasado involuntario, los tics se desentienden de la contracción muscular para dibujarse como facción -modelaje estético de un placer de cautivar que burla la sentencia del cautiverio.

La oportunidad de posar frente a la cámara les devuelve a estos cuerpos y mentes al borde de la desintegración la fuerza reintegradora de una síntesis corporal que junta los pedazos de su yo despedazado, que los reensambla en un retrato capaz -por su orden genérico- de frenar temporalmente la violencia salvaje de lo inconexo.

Pero las fotos de P. Errázuriz también hacen preguntas. ¿Qué les aporta a estos sujetos fotografiados la certificación mecánica de su retrato documentado (la foto como prueba de realidad) si ellos habitan difusamente un mundo donde lo real y lo imaginario se han ya tornado equivalentes? O bien: ¿cual es la continuidad narrativa entre "formar pareja" en el momento de la foto y consignar el recuerdo del "haberse fotografiado de novios" cuando falla el album de familia, es decir, cuando falta el soporte ritual y coleccionista que justifica el proyecto de una duración temporal de la escena como imagen? ¿Qué album compaginará estas vidas sin la ilación de un antes ni de un después, sin la cadena biográfica de un enlace de parentescos ni la leyenda de un nombre propio que acredite identidad? ¿Qué libro nos convencerá de actuar como si fueramos los miembros de un grupo de familia capaz de recoger en su album la impiedad de tales contrahechuras?

Las fotos de P. Errázuriz transmiten la emoción y las conmociones de tan locas preguntas, ancladas en cuerpos y miradas cuyo punto de fuga es nuestro tenaz ¿porqué?, ¿cómo y donde?: ¿cuales diminutos ensambles reales o imaginarios hicieron posible lo imposible de estas vidas desensambladas que nos traspasan ahora la fuerza invencible de su "nosotros" conjugado por el símil de la parejatipo? ¿Cómo actuó el recurso amatorio de la pose para convencernos así de la elocuencia del "pese a todo" que juntó lo disjunto en la convención del abrazo?

P. Errázuriz es la otra del otro -la tercera- que graba en la repetición de la copia fotográfica lo irrepetible del momento original en el que estos locos de amor se deshicieron de la condena a la oscuridad del sentido para irradiar la luz y volverse gloriosamente fotogénicos.

EL CUERPO A CUERPO DEL DUELO AMOROSO

La escritura de Diamela Eltit también se deshace en impulsos y repulsas cuando le toca ficcionar la imagen del otro. El "yo" de las cartas que atraviesan el libro le cavan el hueco de su ausencia al "tu" de la tradición lírica vaciada en los nichos epistolares. Ese "tu" es el locus consagrado por la retórica amorosa en el que la mujer reclama por la ausencia, suplica una presencia. Retórica de la privación que declama a la mujer privada de amor -carente- pero sin el anhelo de una completud: intransitiva en su deseo, metonímicamente hecha para la falta.

Mientras P. Errázuriz hace del molde fisionómico de la pose el recurso que intercede entre la locura y su doble, D. Eltit teje su equivalente armadura técnica -su mediación constructiva- en el pulido detalle del estilo, de la estilística literaria que recubre la oración con la vestidura de la poética amorosa medieval. El texto se vacía en el molde hipercultural de una palabra tallada por el oficio de la tradición, una palabra que -en el diseño gráfico de este libro- dispara sus brillos más ceremoniales sobre la letra a máquina que simula para negarlo el informe psiquiátrico. La escritura de este libro deposita sobre la miseria humana de los indigentes el lujo de una palabra ritualizada por siglos de artesanía literaria: por el oficio cosmético de adornar cada vocablo con el esplendor de códigos trenzados por un amor descomunal a la factura linguística. Palabras de la lírica galante o de la poesía mistica, que desfilan por los símbolos medievales del corazón herido (el corazón que sangra) y del corazón incendiado (el corazón en llamas). Palabras del romanticismo -del cuerpo evanescente- que se topan a la vuelta de las páginas con el sanatorio convertido en hospital psiquiátrico: con la sentencia moderna a la productividad del cuerpo laboral que retira de circulación lo no útil a su lógica del capital, y que recluye entonces el amor en la prisión sentimental de lo femenino, de la intimidad psicológica como expresión no protestataria de una femineidad aburguesada.

El libro retoca las fisuras de sentido que trizan los locos por dentro con el preciosimo de un culto libresco que les traspasa el excedente barroco de su sobreescritura. El texto transita entonces del sinsentido (la locura) al recargo hiperbólico del sentido (la ficción literaria), como nexo solidario entre dos mismas formas de zafarse de las ataduras del "sentido común" y de su constrictiva normalidad.

Una de las claves que la escritora elige compartir con los locos es la arcáica dualidad de la madre omnipotente: matriz imaginaria del cuerpo-refugio, tentación abismal de la satisfacción primaria de llenarse y sentirse colmado. Por eso "el hambre" como guión de una oralidad sin fondo que -entre capítulo y capítulo- escande la letanía de la falta designando la boca, la zona de pasaje que junta lo orgánico de la materia-alimento con lo semiótico de la materia-palabra.

D. Eltit sabe mejor que nadie (lo ha practicado en sus novelas) que la escritura surge de un duelo amoroso -de una lucha de amor y muerte- con el cuerpo de la madre. El hijo nace al lenguaje cuando debe nombrar por primera vez a la madre que se aleja: cuando surge la primera distancia entre cuerpo y cuerpo, vacío de la separación que después cubre el orden simbólico con sus nominaciones y designaciones. Nace el lenguaje cuando el hijo debe recurrir al signo para reemplazar la ausencia de la madre por un nombre que conjure su pérdida. Pero nace el saber erotizado de la escritura cuando el sujeto del lenguaje se reencuentra con el goce pulsional de esa primera intensidad de sentidos. Violentando los nombres -enloqueciendo la frase- hasta que ceda la razón, afloje el concepto, se rinda la sintaxis: hasta que la materia del lenguaje se vuelva tan sensorial, tan intensivamente corpórea como la madre que dejaron atrás el sustituto verbal y la abstracción linguística.

lecturas

La locura también tiene que ver con la madre y el tajo no resuelto de la separación y de la diferenciación: ahi está Juana la loca del "sueño imposible" en el que la triangulación familiar multiplica su opresiva estructura de identidad hasta el infinito de la regresión materna. La psicosis adviene cuando fracasa la metáfora paterna, nos advierten: cuando no existe la mediación de autoridad (la ley del padre) que le pone un orden hablado al desorden somático del cuerpo a cuerpo con la madre, separando el uno del otro y separando -de paso- el nombre de la cosa.

Al verbalizar -literaturizar- la madre como motivo del conflicto entre subjetividad y lenguage, D. Eltit se separa del cuerpo de la locura. Pero el texto construye un gesto retóricamente más complejo: al desplegar su errancia verbal a través de dislocados símbolos literarios, de afiebradas metáforas culturales, se vuelve a acercar al psiquiátrico para compartir con sus reclusos el vértigo halucinatorio del delirio verbal. El texto cita rebuscadamente a la locura: se da cita con ella mediante una palabra "otra e idéntica" que arma el doble de la locura a la vez que lo desarma sofisticadamente, porque la locura es -en este caso- estética y consiste en perder la cabeza por una torsión gramatical o en saturar narcisistamente de pasión amorosa el reborde mismo del vocablo que deletrea esa pasión.

No es indiferente que sean dos mujeres las que se apasionaron por estas imágenes. Existe una relación especial de la mujer a la locura, ya incorporada a nuestra arqueología de la razón. No es sólo porque el psicoanálisis le debe al cuerpo de la histérica la revelación de su saber y la fundación de su disciplina: una disciplina nacida del encuentro entre un cuerpo que simula y la teoría que se fascinó por desenredar su enigma o bien -nunca lo sabremos- por callar su reclamo enredando el síntoma en la trampa de su saber magisterial.

Además la mujer -caprichosa, extravagante- estaba culturalmente destinada a verse asociada a los trastornos y aberraciones del juicio que delatan a la locura; a verse también satanizada por la figura de la bruja traspasada de poderes ocultos, misteriosamente poseida por fuerzas irracionales que oscurecen el horizonte del Logos. Sobre todo si la fabricación de la norma que separa lo luminoso de lo tenebroso, lo normal de lo anormal, lo familiar de lo extraño, está siempre custodiada por una racionalidad masculina para la cual "mujer" y "locura" representan dos incongruencias a la sistematicidad de su ley: "Cada sexo tiene relación con la locura. Todo deseo tiene relación con la locura. Pero, aparentemente, un deseo se ha tomado a si mismo como sabiduría, mesura y verdad, dejando al otro sexo el peso de una locura que él mismo no quería ver ni llevar" (Irigaray).

CHRISTIAN RETAMAL

Ni apocalípticos ni integrados

Las aventuras de la modernidad en América Latina

Martín Hopenhayn

(Fondo de Cultura Económica, 1994)

LUCES UTÓPICAS Y ESTÉTICA DE NEÓN

El último libro de Martín Hopenhayn ha estado largo tiempo en la fragua del pensamiento. Sus reflexiones pueden considerarse un reflejo crítico de la modernidad y su asentamiento en suelo latinoamericano. Un reflejo cambiante que acoge la visión según la cual la verdad tiene un valor y un sentido histórico, una significación epocal, y por tanto este reflejo del pensamiento puede abarcar el devenir de la realidad en sus múltiples nuevos rostros. Esta aclaración sobre lo multifacético de la realidad es de especial importancia, ya que está a la base tanto de la modernidad latinoamericana, como de la reflexión que Hopenhayn elabora.

Un primer piso de interpretación nos lo sugiere el propio autor al señalar el carácter generacional del texto, en que se visualiza la energía épica de los '60 con toda su pulsión emancipatoria por una parte, y por otra el ambiente de orfandad frente al espectral despoblamiento de sueños y sentidos, una intemperie que reclama su superación. El tránsito entre ambos sitios ha sido traumático no sólo por el resultado hoy a la vista de todos, sino que también lo ha sido por la minuciosa destrucción de las esperanzas colectivas traducidas en el "evaporamiento" de los sueños personales. En el fondo es el aplastamiento de la fusión redentora que entre lo individual y lo colectivo se ponía en obra en aquellos años y que hoy sólo es visible a través de su ausencia. Hopenhayn nos transmite a través del vértigo de su escritura aquellas sensaciones de euforia, esperanza y revolucionamiento del mundo, propias de una generación que visualiza las posibilidades utópicas contenidas en la situación histórica, transmitiéndonos también la atmósfera de desencanto y desorientación propias de los '90.

Sin embargo, de un modo sutil esta experiencia generacional se traslada al campo se las ciencias sociales y la investigación crítica, que sufre en su interior el quiebre de sus paradigmas articuladores. Esta crisis de las ciencias sociales en su versión Latinoamericana no es sólo epistemológica, sino más profundamentamente de sentido, ya que abarca, no sólo los aparatos analíticos de las ciencias sociales, sino también el sentido del intelectual en el nuevo contexto. Aquí el autor no sólo se contenta, afortunadamente, con hacer la autopsia de las ciencias sociales y del intelectual crítico, sino que explora las posibilidades tanto de los elementos aludidos, como las posibilidades de articulación de nuevos sujetos sociales.

Es así como la experiencia de una generación es también resituada como la experiencia del iluminismo emancipatorio en tiempos en que su luz se pierde entre la estética de neón, el brillo de la performance de alto rendimiento, y los significados siempre provisorios. Una época en que el iluminismo no puede exhibir cartas de garantía ni hacer peticiones de principios basadas en teleologías redentoras, lógicas ya sea estructurales o bien metafísicas, o declaraciones universales de autoridad. Lo único que

lecturas

le queda al iluminismo en su versión emancipatoria es jugarse como un grandioso y épico acto de voluntad, como una apuesta precaria, pero no por eso menos valiosa cuando se le mira desde una eticidad que no renuncia a su fuente nutricia.

En esta perspectiva Hopenhayn analiza las relaciones de la teoría crítica de la sociedad y su correspondiente recepción en el pensamiento latinoamericano. Expone los gestos de lejanía y cercanía entre Marcuse, Adorno y Horkheimer extrayendo lo valioso de dichas relaciones para una comprensión cabal de su aporte en nuestra reflexión y su potenciamiento en el escenario postmoderno.

De especial interés resulta el análisis de la postmodernidad en Latinoamérica a la que nuestro autor se dedica con profundidad, ya que el simple repertorio filosófico no basta para interpretar suficientemente el fenómeno postmoderno. Hopenhayn recurre aquí a otros repertorios provenientes de las ciencias sociales, que ayudados de la filosofia y de un sutil buen ojo, le permiten ver como el neoliberalismo ha sido capaz de apropiarse del discurso postmoderno haciéndolo funcional a su hegemonía cultural.

Pero tampoco se trata aquí de despachar graciosamente al fenómeno postmoderno tildándolo simplemente de funcional al sistema. Hopenhayn sitúa la postmodernidad latinoamericana en un espacio distinguible entre la recuperación de la pluralidad, lo lúdico y lo individual, y la justificación de la marginalidad estructural y manifiesta en nuestro continente.

Por lo anterior, es de especial interés que sus reflexiones finales se dediquen a las utopías, tanto en sus versiones clásicas (Bacon, Campanella, Moro, Fourier, etc.) como en sus actuales interpretaciones, ya que la utopía tal cual la entiende Hopenhayn "es un imposible real, una presencia-ausente, lo inubicable que facilita nuestra ubicación. Es el ojo que vigila desde lo imaginario, el deseo que acecha, la esperanza que protege", agregando más adelante que la utopía en Latinoamérica responde al hecho histórico de que la expansión del occidente europeo no sólo es la expansión de su hegemonía cultural, política y técnica, sino que es también la diseminación de sus miedos y esperanzas que han venido a asentarse en las tierras de ultramar.

América Latina ha leído y reinterpretado las utopías desde su tradición, sus tensiones y anhelos, de tal suerte que se la ha apropiado de un modo íntimo y secreto, que sólo se ha hecho manifiesto en el vigor de sus luchas sociales y en la fuerza de su arte.

La utopía como flor trasplantada ha crecido en suelo latinoamericano, se ha adaptado a nuestros contornos, se ha convertido en planta medicinal y ritual para nuestros sufrimientos y sueños. La utopía se ha insertado en el campo de virtualidades que tensionan lo real de América Latina, y es que una extensa zona de nosotros permanece oculta, silenciosa y oscura, aquietada por la fuerza de la negación, pero operante sobre nuestra actualidad gracias al misterio preservado de nuestra identidad que se revelaría en nuestro rostro utópico.

Hopenhayn comprende la importancia de la utopía latinoamericana; una identidad que se muestra primeramente a través de la hegemonía de lo fáctico, pero que aún así no es real de verdad cuando se la interpreta desde una identidad virtual y utópica de nuestro continente. Sin embargo, la identidad de América Latina seguirá siendo, por ahora, el objeto y su reflejo en un juego histórico no resuelto.

Con motivo de este N°10 la Revista de Crítica Cultural agradece la fidelidad de sus lectores y suscriptores y la confianza de quienes avisan en sus páginas:

ALTAMIRA LIBROS / ARRAYAN EDITORES / ATILIO ANDREOLI / BIENAL "PREMIO GUNTHER" / BANCO DE CONCEPCION / BANCO DEL ESTADO DE CHILE / CAFE DE LA PLAZA EL MULATO GIL / CENTRO DE ESTUDIOS BRASILEROS / CENTRO CULTURAL Y BIBLIOTECARIO DE PUENTE ALTO / CENTRO DE DIFUSION Y ESTUDIOS DE LA FOTOGRAFIA / CHILE LEE VISOR / COLECTIVO 35 MMS / COMISION CHILENA DE DERECHOS HUMANOS / COOPERATIVA ALMACEN CAMPESINO / CORPORACION DE LA MUJER LA MORADA / CROMAGON SERIGRAFIAS / CUERPOS PINTADOS / DIARIO LA NACION / EDICIONES B-GRUPO Z / EDICIONES CEDEM / EDITORIAL ANDRES BELLO / EDITORIAL ANTHROPOS / EDITORIAL CUARTO PROPIO / EDITORIAL GRIJALBO / EDITORIAL PAIDOS / EDITORIAL SUDAMERICANA CHILENA / EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SANTIAGO / EDITORIAL UNIVERSITARIA / ESPACIOCAL / ESTUDIOS PUBLICOS / FACULTAD DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE / FERIA DEL DISCO / FLACSO / FONDO DE CULTURA ECONOMICA / FRANCISCO ZEGERS EDITOR / FUNDACION VICENTE HUIDOBRO / GALERIA BUCCI / GALERIA GABRIELA MISTRAL DE LA DIVISION DE CULTURA DEL MINISTERIO DE EDUCACION / GALERIA POSADA DEL CORREGIDOR / INPRENTA ANDROS / INSTITUTO DE LA MUJER / INSTITUTO FRANCES DE CULTURA / LA MAQUINA DEL ARTE / LIBRERIA CESOC / LIBRERIA DEL CENTRO / LIBRERIA LILA / LIBRERIA MIMESIS / LIBROS MILNOVECIENTOS / LOM EDICIONES / MARIA INES SOLIMANO / MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES / MOVILH / MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES / PINTURAS AEROPOSTALES S.A. / PIIE / RADIO BEETHOVEN / RADIO TIERRA / REVISTA ARTE UNIVERSIDAD CATOLICA / SECRETARIA DE COMUNICACION Y CULTURA DEL MINISTERIO SECRETARIA GENERAL DE GOBIERNO / SELLO ALERCE / SUR / TALLER DE ACCION CULTURAL / TALLER SAN IGNACIO / UNIVERSIDAD ARCIS / UNIVERSIDAD NACIONAL ANDRES BELLO / VOX POPULIS.


CROMAGNON
serigrafías



arte tradicional

artesanía campesina e indígena
elaborada por mujeres y hombres
de las diversas culturas
que pueblan nuestro territorio

sala de ventas:

Cooperativa Almacén Campesino

Purísima 303 esq. Sta. Filomena,
teléfono 7372127, Santiago de Chile
fonofax 7772297

FERIA del DISCO

AHUMADA 286 • AHUMADA 10 • PROVIDENCIA ESQ. SUECIA
APUMANQUE • PARQUE ARAUCO • ALTO LAS CONDES
PLAZA VESPUCIO • PLAZA OESTE • ARLEGUI 263 VIÑA DEL MAR

VIVE CUBA!
EN SIETE DIAS
LA HABANA
• VARADERO

GRATIS

ALERCE LA OTRA MUSICA INVITA A 2 PERSONAS

COMPRA UNO O MAS DE LOS 20 COMPACTOS ANIVERSARIO

UN CUPON PARA PARTICIPAR

UN CASSETTE 20 AÑOS DE MUSICA Y CULTURA DE REGALO

VICTOR JARA
VIOLETA PARRA
SILVIO RODRIGUEZ
TITO FERNANDEZ
PABLO MILANES
ISABEL PARRA
SOL Y LLUVIA
SCHWENKE Y NILO
ANGEL PARRA
LA POZZE LATINA
LOS MISERABLES
QUILAPAYUN
VICENTE FELIU
CHAMAL
INTI-ILLIMANI
CONGRESO
FULANO
PATRICIO MANNS
ANTOLOGIA
del CANTO NUEVO

alerce
LA OTRA MUSICA

20 Años
DE MUSICA Y CULTURA

POR LA RAZÓN O EL DESEO

Deroguemos el Artículo 365 que penaliza las relaciones homosexuales y toda ley que condene tu identidad.

MOVIMIENTO DE LIBERACIÓN HOMOSEXUAL MOVILH

SIETE AÑOS DE ARTE

TALLER SAN IGNACIO

Francisco Alvarez,
Eduardo Berg,
Solange Eskenazi,
Mauricio Espinosa,
Sebastián Garretón,
Jorge Gonzalez Lohse,
Leonardo Gotschlich,
Francisca Illanes,
Julia San Martín,
Chedomir Simunovic.

SAN IGNACIO DE LOYOLA 279. TELEFONO 6981861

Fundación Vicente HUIDOBRO

Otra cosa
Otra cosa
Buscamos

Diseños originales

María Inés Solimano

Melchor Concha 2 • Barrio Bellavista • Teléfono 7777257

La más amplia variedad de ropa tejida a mano.

Sweaters, vestidos, chaquetas, trajes de novia, abrigos en lana, lino y seda.

Todo natural para hombres y mujeres

Diseños originales de María Inés Solimano

EN MUSICA CLASICA...



...TENEMOS LA BATUTA



Radio Beethoven
96.5 MHz F.M. Stereo

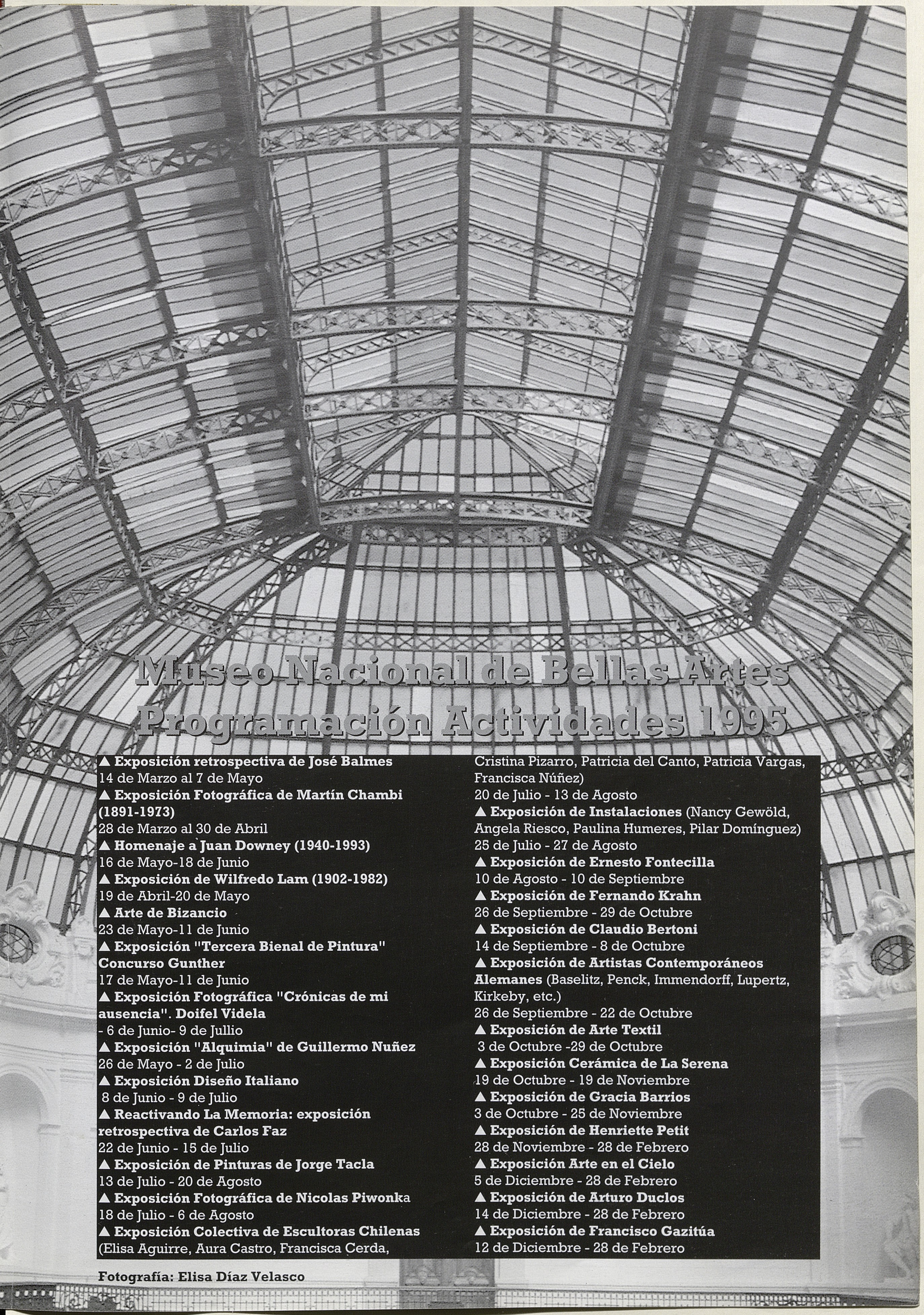
Reglas, escuadras, tiza, alfileres, son parte de los elementos que en manos del artesano dan vida distinta a los paños, hasta convertirlos en el vestuario de una persona, la segunda piel. Complejos procesos industriales o simples trabajos artesanales, transforman materiales naturales como conchas y huesos, lana de cabra, lino o algodón, en botones, telas, hilos que, en las manos del artesano hacen realidad la propuesta de diseño en cada Temporada.

ATILIO ANDREOLI
Av. Suecia 070, teléfono 2326834

MAGISTER EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE



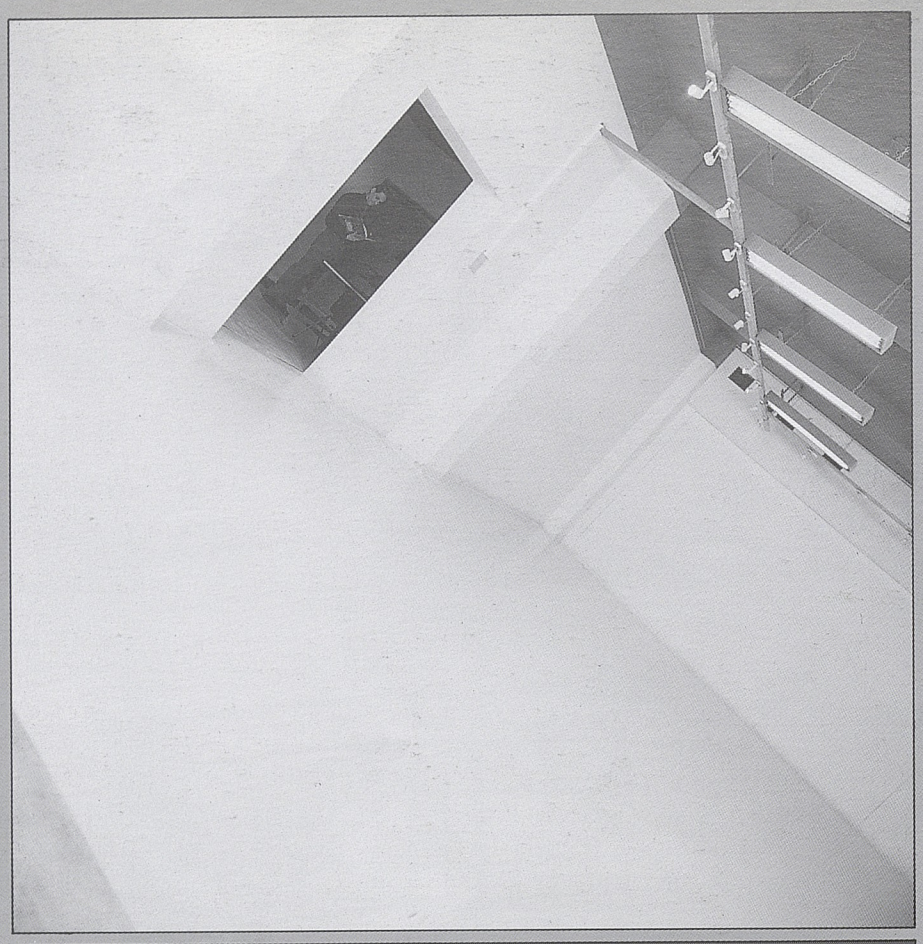
DURACION: CUATRO SEMESTRES /
POSTULACIONES: NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE CADA AÑO. DOCE VACANTES/
INFORMACIONES: 6787515 / FAX: 2712039



Museo Nacional de Bellas Artes
Programación Actividades 1995

▲ **Exposición retrospectiva de José Balmes**
14 de Marzo al 7 de Mayo
▲ **Exposición Fotográfica de Martín Chambi (1891-1973)**
28 de Marzo al 30 de Abril
▲ **Homenaje a Juan Downey (1940-1993)**
16 de Mayo-18 de Junio
▲ **Exposición de Wilfredo Lam (1902-1982)**
19 de Abril-20 de Mayo
▲ **Arte de Bizancio**
23 de Mayo-11 de Junio
▲ **Exposición "Tercera Bienal de Pintura" Concurso Gunther**
17 de Mayo-11 de Junio
▲ **Exposición Fotográfica "Crónicas de mi ausencia". Doifel Videla**
- 6 de Junio- 9 de Jullio
▲ **Exposición "Alquimia" de Guillermo Nuñez**
26 de Mayo - 2 de Julio
▲ **Exposición Diseño Italiano**
8 de Junio - 9 de Julio
▲ **Reactivando La Memoria: exposición retrospectiva de Carlos Faz**
22 de Junio - 15 de Julio
▲ **Exposición de Pinturas de Jorge Tacla**
13 de Julio - 20 de Agosto
▲ **Exposición Fotográfica de Nicolas Piwonka**
18 de Julio - 6 de Agosto
▲ **Exposición Colectiva de Escultoras Chilenas** (Elisa Aguirre, Aura Castro, Francisca Cerda, Cristina Pizarro, Patricia del Canto, Patricia Vargas, Francisca Núñez)
20 de Julio - 13 de Agosto
▲ **Exposición de Instalaciones** (Nancy Gewöld, Angela Riesco, Paulina Humeres, Pilar Domínguez)
25 de Julio - 27 de Agosto
▲ **Exposición de Ernesto Fontecilla**
10 de Agosto - 10 de Septiembre
▲ **Exposición de Fernando Krahn**
26 de Septiembre - 29 de Octubre
▲ **Exposición de Claudio Bertoni**
14 de Septiembre - 8 de Octubre
▲ **Exposición de Artistas Contemporáneos Alemanes** (Baselitz, Penck, Immendorff, Lupertz, Kirkeby, etc.)
26 de Septiembre - 22 de Octubre
▲ **Exposición de Arte Textil**
3 de Octubre -29 de Octubre
▲ **Exposición Cerámica de La Serena**
19 de Octubre - 19 de Noviembre
▲ **Exposición de Gracia Barrios**
3 de Octubre - 25 de Noviembre
▲ **Exposición de Henriette Petit**
28 de Noviembre - 28 de Febrero
▲ **Exposición Arte en el Cielo**
5 de Diciembre - 28 de Febrero
▲ **Exposición de Arturo Duclos**
14 de Diciembre - 28 de Febrero
▲ **Exposición de Francisco Gazitúa**
12 de Diciembre - 28 de Febrero

Fotografía: Elisa Díaz Velasco



CARLOS ALTAMIRANO

JUAN DAVILA

GONZALO DIAZ

ARTURO DUCLOS

PAZ ERRAZURIZ

NURY GONZALEZ

ANDREA GOIC

CLAUDIO HERRERA

VOLUSPA JARPA

PABLO LANGLOIS

ROBERTO MATTA

CARLOS MONTES DE OCA

ALVARO OYARZUN

GREGORIO PAPIC

VICTORIA POLANCO

MARIO SORO

LOTTY ROSENFELD

PATRICIO RUEDA

MANUEL TORRES

ALICIA VILLARREAL

ROSA VELASCO

BIBLIOTECA NACIONAL
SECC. SELECCION ADQUISICION Y CONTROL
27 JUN. 1995
DEPOSITO LEGAL

Galería Gabriela Mistral

DIVISION DE CULTURA MINISTERIO DE EDUCACION DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES
ALAMEDA 1381 • METRO ESTACION MONEDA FONO 698 33 51 - 1119 / FAX 696 32 52

Galería de Arte Posada del Corregidor



1 9 9 5

10 de enero	Rosa Velasco Andrea Goich
14 de marzo	Rosa Amaya Paula Ovalle
04 de abril	Hans Braumuller
25 de abril	Remy Cappatti Paulina Díaz
16 de mayo	Menashe Katz
06 de junio	Santiago Pérez Concha
27 de junio	Dante Arenas
18 de julio	Ebe Bellange
08 de agosto	Ricardo Becerra
29 de agosto	Eduard Flor
21 de sept.	Tanya Maluenda Lesli Lara
10 de octubre	Virginia Cordero Cecilia Englander
31 de octubre	Juan José Verçara
21 de nov.	Claudio Herrera

ESMERALDA 749 SANTIAGO

América unida por el arte

Cristián Abelli, Carmen Aldunate, Luiz Allegretti, Fernando Allende, Julio Alpuy, Jim Amaral, Nemesio Antúnez, Concepción Balmes, Alvaro Barrios, Gracia Barrios, José Basso, Samy Benmayor, Sarah Berney, Claudio Bravo, Roser Bru, Santiago Cárdenas, Mario Carreño, Gonzalo Cienfuegos, José Luis Cuevas, Patricio de la O, Francisco de la Puente, Fernando de Szyzlo, Pablo Domínguez, Wesley Duke Lee, Lola Fernández, Ismael Frigerio, Juan Enrique Gabler, Oscar Gacitúa, Eduardo García de la Sierra, Eduardo Garreaud, Omar Gatica, Roberto Geisse, Ester Grinspun, Rafael Hastings, Manuel Hernández, Paulina Humeres, Arcangello Ianelli, Jaime Iregui, María de la Paz Jaramillo, Víctor Laignelet, Raúl Lara, Marcelo Larraín, Julio Larraz, Jaime León, Sebastián Leyton, Benjamín Lira, Hugo Marín, Marcelo Montarotti, Lucretia Moroni, Luis Felipe Noé, Rodolfo Opazo, Nadia Ospina, Paulo Pasta, Rogelio Polesello, Bernal Ponce, Liliana Porter, Alfredo Prior, Ofelia Rodríguez, Verónica Rubio, Ana María Rueda, Pedro Ruiz, Carlos Salazar, Jorge Salazar, Francisco Smythe, Francisca Sutil, Ian Szydlowski, Eugenio Telles, Clorindo Testa, Mario Toral, Raul Valdivieso, EduardoVilches, Lucía Waiser, Luz María Williamson, Enrique Zamudio, Enrique Zañartu.

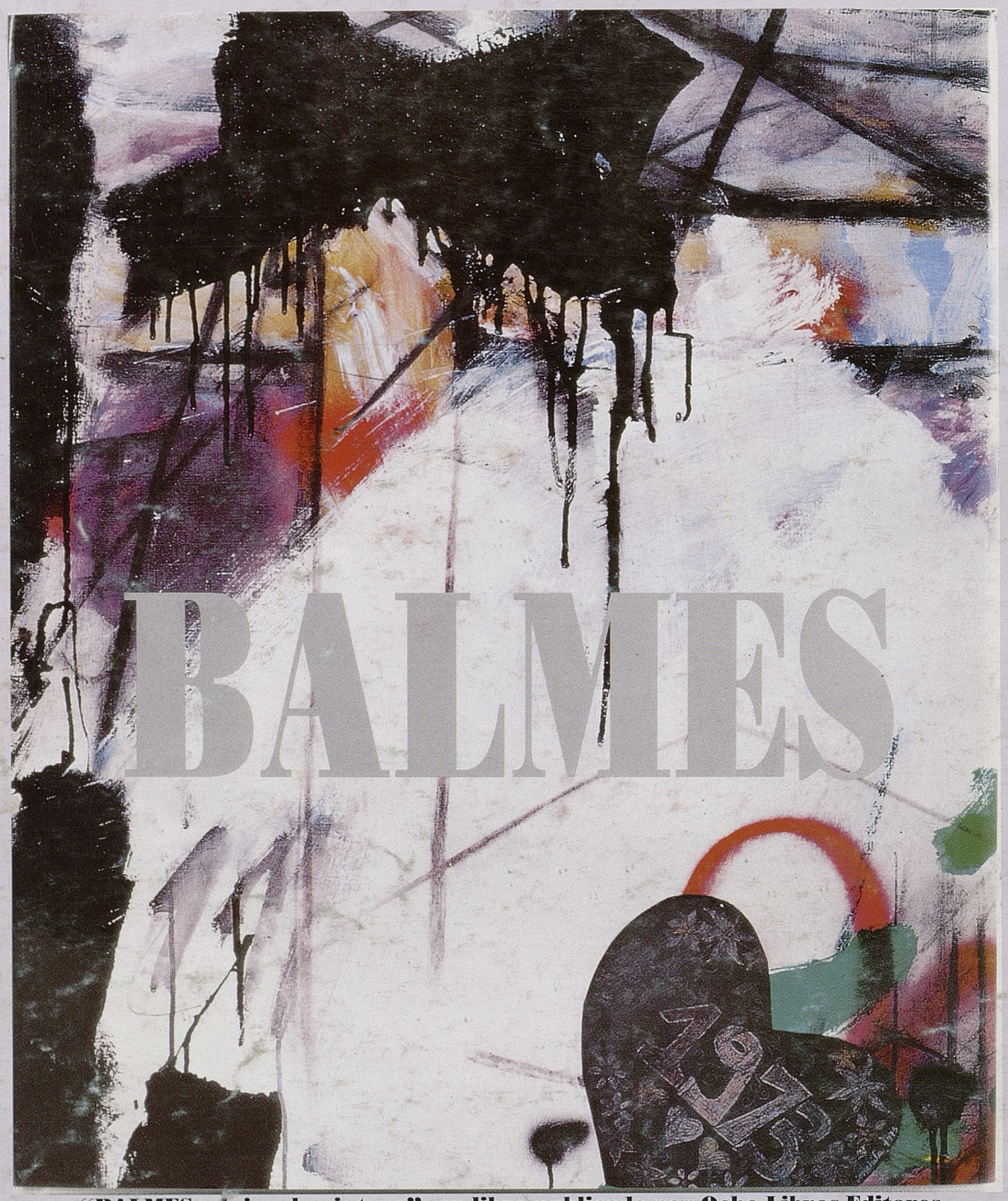


Cuerpos Pintados

Fotografías de Roberto Edwards

Para mayor información dirigirse a:
Cuerpos Pintados
General Salvo 20
Santiago, Chile
Fax: 56-2 2357337
Teléfono: 2000000

Téngalo en sus manos, y aprécielo usted mismo



"BALMES, viaje a la pintura", un libro publicado por Ocho Libros Editores

/Edición limitada. Sólo 900 ejemplares están a la venta

/Llámenos hoy mismo, y sea poseedor de una obra de lujo que se valorizará, aún más, con el tiempo

/Avalúo actual de esta obra $ 71.000.

Valor de esta oferta para usted cliente Visa-Banco Concepción $ 62.500

/Sea un coleccionista privilegiado por sólo $ 62.500 que puede cargar cómodamente en su tarjeta Visa y cancelar hasta en un máximo de 12 cuotas fijas de $ 6.204

/Haga su pedido hoy mismo al 2460745

/Si requiere más información o desea apreciar mejor esta obra llámenos al 2460745

