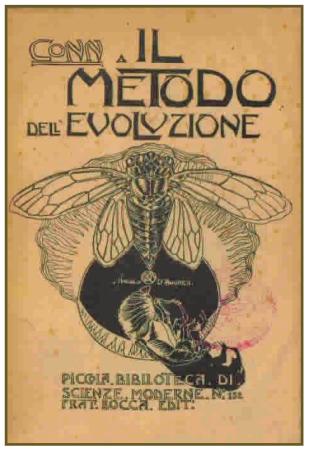


IIRS ROMA-BUENOS AIRES

Año VIII, Nº 19-20, diciembre 2010-junio 2011

# FILOSOFÍA y CIENCIAS SOCIALES POSMODERNAS



Conn, Guglielmo. Il metodo dell'evoluzione,1901 (portada)

AdVersuS

Publicación del Istituto Italo-argentino
di Recerca Sociale (IIRS)
ISSN: 1669-7588

Año VIII, № 19-20, diciembre 2010 - junio 2011
En línea: junio de 2011

Imagen: Portada de
II metodo dell'evoluzione
Conn, Guglielmo
Torino: Fratelli Bocca Editore, 1901

Copyright 2004 © Adversus.org | Casilla de Correo Nº 3, Sucursal 9 B, CP 1409 | Ciudad de Buenos Aires | República Argentina Todos los Derechos Reservados

### **PROPUESTA EDITORIAL**

[Ad honorem]

DIRECTOR ACADÉMICO Y GENERAL Hugo R. Mancuso

Consejo Científico

Juan Azcoaga Universidad de Buenos Aires Renato Barilli Università di Bologna José Emilio Burucúa Universidad de Buenos Aires Dario Corno Associazione Italiana di Semiotica -Torino César A. Cabral (†) Fundación Acta Maurizio Dardano Università di Roma I "La Sapienza" Tullio De Mauro Università di Roma I "La Sapienza" Umberto Eco Università di Bologna Massimo Gilardi Istituto Gramsci – Roma Emilio Garroni (†) Università di Roma I "La Sapienza" Julio Godio (†) Instituto del Mundo del Trabajo -**Buenos Aires** Luigi Lombardi Satriani Università di Roma I "La Sapienza" Jury Lotman (†) Universidad de Tartu Irénne Marcille Academia de Ciencias - Moscú Floyd Merrell Purdue University - West Lafayette -Indiana Walter Mignolo Duke University Mario Petrucciani Università di Roma I "La Sapienza" Luis Prieto (†) Universite de Geneve Thomas Sebeok(†) Indiana University Fernando Silberstein Universidad de Buenos Aires

SECRETARIA DE REDACCIÓN Alejandra Niño Amieva

Università di Roma Tre

**GERENTE ADMINISTRATIVO EDITORIAL** Charles de Romrée de Vichenet

CORRESPONDIENTES

Raffaele Simone

Alessandro Canofani (Roma) Massimo Casali (Roma)

COLABORARON EN ESTE NÚMERO: Gabriela Galati, Mercedes Niklison

AdVersuS es una publicación periódica, de distribución gratuita y sin fines de lucro -semestral (junio y diciembre) a partir de 2011 en su versión on line; anual en su versión impresa- del Centro di Ricerca Semiotica (CRS) del Istituto Italo-argentino di Ricerca Sociale (IIRS) con el patrocinio del Istituto Italiano di Ricerca Sociale de Roma y del Institut Européen de Recherche Sociale de Bruselas en colaboración con sendos institutos universitarios o nacionales de investigación. Tiene por objeto difundir trabajos originales en español, italiano, francés y portugués así como traducciones de artículos escritos en inglés, ruso y alemán, dedicados a cuestiones teóricas de semiótica y lingüística general así como a aplicaciones referidas preferentemente a investigaciones en curso o recientemente finalizadas sobre temas de la realidad socio-cultural europea y americana y de sus interrelaciones mutuas. Entran también en este campo problemas teóricos, episte-mológicos y metodológicos de las ciencias sociales así como la historización de las principales tradiciones culturológicas, semióticas, lingüísticas y sociológicas del siglo XX.

Ejercerá la dirección de la publicación el Director del IIRS-CRS, asistido por el Consejo Científico, integrado por especialistas internacionales en la materia.

**AdVersuS** incluirá dos secciones fijas y permanentes: **Artículos**, **Notas** y eventualmente **Reseñas**, **Dossier**, **Bibliografías** y **Noticias Científicas** (de actualización mensual).

La versión *on line* [www.adversus.org] republicará progresivamente una selección de los principales artículos ya publicados en las versiones cartáceas (de las ediciones italiana y argentina; desde el número 1 del año I en diciembre de 1990) así como otros de datación reciente. La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas por los colaboradores.

AdVersuS Revista de Semiótica - ISNN 1669-7588

Indizada en: Latindex (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Catálogo) - Intute: Arts and Humanities (Servicio de acceso a recursos para investigación y educación, seleccionados y evaluados por una red de especialistas. University of Oxford, Manchester Metropolitan University and the University of the Arts London, UK) - Dialnet (Directorio de publicaciones científicas hispanoamericanas, Universidad de La Rioja, España)-Universia (Red de cooperación y colaboración universitaria de habla hispana y portuguesa) - University of Saskatchewan Library (Canadá)

AdVersuS is a non-profit publication, freely distributed (pu-blished every four months in its on line version), of the Centro di Ricerca Semiótica (CRS), the Istituto italiano di Ricerca Sociale (IIRS)- with the sponsorship of the Istituto italiano di Ricerca Sociale, settled in Rome- and the Institut Européen de Recherche Sociale, established in Brusels, in collaboration with both university or national resarch institutes. It intends to spread original works in Spanish, Italian, French and Portuguese dedicated to therietical questions of semiotics and of general linguistics (resarches in course or recetnly finished concerning subjectos of bothe European and American social and cultural realities).

- ® CRS-IIRS Instituto de investigación y enseñanza de postgrado, sin interés de lucro, no incorporado a la enseñanza oficial Matrícula nº 14.544 de la Superintendencia Nacional de la Enseñanza Privada Departamento de Certificaciones y Registro Documental del Ministerio de Educación de Argentina.
- © Registro de la Propiedad Intelectual: Expediente n° 180.052/11-04-90 de la Dirección Nacional del Derecho de Autor de Argentina *All rights reserved* Buenos Aires en el mes de abril de 2004.

### **PAUTAS DE PUBLICACIÓN**

Las colaboraciones serán solicitadas por el Director o presentadas por el Consejo Científico.

AdVersuS incluirá dos secciones fijas y permanentes:

- Artículos:

Artículo científico completo (Full paper)

Artículos de revisión y actualizaciones (Reviews, Update)

Notas:

Comunicaciones cortas (Short communication, Brief report)

Informes de casuística (Case report)

Crítica y opinión

Entrevistas

Y eventualmente **Reseñas** bibliográficas y de revistas científicas, **Dossier** y **Novedades** o **Noticias Científicas** (cursos, congresos, eventos) de actualización mensual.

Se aceptarán colaboraciones las que deberán enviarse por correo electrónico a direccion@adversus.org y/o redaccion@adversus.org o por correo postal (en original y copia) a la dirección de la publicación (Casilla de Correo Nº 3, Sucursal 9 B, CP 1409, Ciudad de Buenos Aires, R. Argentina) con una extensión máxima de 40 páginas para los **artículos** y de 20 páginas para las **notas** (incluidas las notas y la bibliografía) en formato MS Word © a razón de 10/12 palabras por línea, 30 líneas por página A4, en fuente Times New Roman 12, justificado en caja. El aparato crítico deberá ajustarse estrictamente al adoptado por la publicación (citaciones en formato autor/fecha, con bibliografía y notas al final) no considerándose aquellos trabajos que no se ajusten a él. Se deberá adjuntar un *abstract* (200-250 palabras en el caso de artículos; 100-150 palabras para comunicaciones cortas e informes de casuística) y palabras clave (tres a cinco), en la lengua original del artículo y en inglés, así como el nombre, la institución y el correo electrónico del autor o autores

Se aceptan reseñas de publicaciones recientes, las cuales no deberán exceder las dos páginas y no deberán incluir notas ni bibliografía.

Los trabajos serán sometidos arbitraje y revisados anónimamente por tres evaluadores externos, expertos en la materia. Se presumen inéditos a menos que lo aclare el autor, quedando en este último caso a consideración del Consejo publicarlo o no.

Los artículos publicados en *AdVersuS* podrán salir en la versión impresa y /o números extraordinarios. La recepción de originales vencerá 60 días antes de la publicación de cada número y su aceptación será comunicada al autor con una anticipación de 30 días.

### Pautas para la presentación de referencias bibliográficas

### Libros:

FRYE Northop

1957 Anatomy of Criticism, Princeton: Princeton University Press,

(tr.esp.: Anatomía de la crítica, cuatro ensayos, Caracas: Monte Ávila, 1991)

### Capítulos de libros:

**CHITTY Andrew** 

"Recognition and Social Relations of Production", in AA.VV., Historial Materialism.

Critical Marxist Theory, London: The London Schoool of Economics, vol. 2, 57-98

### Artículos en publicaciones periódicas:

ROSSI-LANDI Feruccio

1966 "Sul linguaggui verbale e non-verbale", Nuova Corrente, 37, Roma: 5-23

### Artículos en publicaciones periódicas en línea:

MERRELL Floyd

2005 **Agon** 

Agonística paradigmática, *Adversus* [on line], agosto, II, 3, [citado el 12 de diciembre de 2005], disponible en http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomerrel.htm, ISSN:1669-7588

Las referencias en el texto deben atender al formato siguiente:

(Frye 1957); (Frye 1957 (1991):47); Rossi-Landi (1966:8)

Las referencias bibliográficas serán listadas en orden alfabético y los trabajos de un mismo autor en orden cronológico

### **SUMARIO**



### FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES POSMODERNAS

PRESENTACIÓN	Posciencia y filosofía contemporánea	1-9
	Monográficos	
	Del marxismo, el existencialismo y la filosofía posmoderna Hugo R. Mancuso	11-30
	Debate en torno a la metacultura FRANCIS MULHERN	31-49
	Horas de fiebre sobre fondo de río: utilidad/gasto inútil en la vida cotidiana de Buenos Aires (1880-1930) CARLOS REPETTO	50-63
	Estéticas contemporáneas: aproximaciones y perspectivas ALEJANDRA NIÑO AMIEVA	64-80
	Análisis lingüístico-semiótico del valor crítico en el discurso de marca LIDIA PELLICER GARCÍA	81-91
	Generales	
	Historia de las traducciones españolas de los <i>Triumphi</i> de Petrarca (siglos XVI - XX) ALICIA MARÍA LÓPEZ MÁRQUEZ	93-119
DOSSIER	(Multi) Culturalismo (Post) Moderno	121-122
	Intervista a Philip Roth: Culturalismo americano! ALESSANDRO CANOFANI	123-125
	Intervista a Tullio De Mauro: «Colpa dei padri se i giovani parlano come parlano» MASSIMO CASALI	126-127
	Intervista ad Andrea Camilleri: «Il Gattopardo e la genesi della posmodernita» CHARLES DE ROMRÉE DE VICHENET	128-132
	Bibliografía selecta sobre corrientes migratorias italianas en los siglos XIX y XX HUGO R. MANCUSO	133-154
NOTAS	El nuevo Todopoderoso Umberto Eco	156-157
	Los niños, la literatura y las poéticas de la experiencia: semióticas enfrentadas al poder Mirta Gloria Fernández	158- 168
	De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Grasmci, Wittgesntein (Hugo R. Mancuso)	170-172



### **PRESENTACIÓN**

### Posciencia y filosofía contemporánea

I

Reflexionemos en torno a dos observaciones en el contexto filosófico, particularmente epistemológico, contemporáneo.

Una, escrita en 1968 por Norberto Bobbio (1969); la otra, escrita en 1970, por Lucien Goldmann (1973).

La primera se refiere a la paradójica lectura que de ciertos autores (como Friedrich Nietzsche) fuerza el más recalcitrante progresismo posmoderno, políticamente correcto, imaginando

(...) un Nietzsche al que le han puesto un gorro frigio que no le queda bien, muy distinto del que invocaba a las aristocracias guerreras y entonaba himnos a la voluntad de poder (1969 (1989): 287).

Este Nietzsche que fue leído y venerado por Giovanni Papini (el Papini reaccionario –no el anarquista– de las Revistas *Leonardo* y *Lacerba*), por Gabriele D'Anunzzio y por gran parte de la *intelighenzza* nazista. Este Nietzsche, el mismo que inspiró al Leopoldo Lugones de «El Payador» (1913) y de *La hora de la espada* (1924).

Para Bobbio, que señala esta paradójica contradicción, casi al pasar, fingiendo inocencia, indica un inquietante síntoma de nuestra cotidianeidad que escapa a los esquematismos simplificadores y que no se explica solamente por la misreading deconstruccionista (la cual sería al menos pragmáticamente productiva) sino que, muy por el contrario, pretende ser la interpretación literal y hermenéuticamente cierta de su obra.

La segunda observación, debida a Goldmann, en su libro incompleto y póstumo, *Lukács y Heidegger* (1973), no oculta tampoco la paradoja aunque sí la esquiva:

El lector tiene, por cierto, motivos para sorprenderse ante la propuesta de comparar dos filósofos hoy célebres, que suelen atribuirse a círculos diferentes. Lukács abrazó en 1917 el comunismo y después, de terminada la Primera Guerra Mundial, fue desconocido por la filosofía universitaria burguesa, que sólo hacia 1950, aproximadamente, volvió a interesarse en él como filósofo marxista. Parece situarse, entonces en un contexto intelectual ajeno al de Heidegger, figura representativa del existencialismo. A juicio del estudiante medio que ha pasado por la Universidad, un libro sobre Heidegger y Lukács

puede, a lo sumo, oponer dos filósofos autónomos y antagónicos (1973 (1975): 49).

Más aún, a renglón seguido afirma:

En esta obra me propongo demostrar que esa es, por el contrario, una ilusión engendrada por una perspectiva «ahistórica» que proyecta hacia el pasado la situación actual, por su parte difícilmente comprensible si no se la concibe en una perspectiva genética (*Ibid*).

Goldmann, un marxista «ortodoxo» en el mismo sentido que lo pretende ser György Lukács en *Historia y conciencia de clase* (1923) haría parte de los izquierdistas que, según Bobbio –socialista y republicano– ven en Nietzsche un camarada de ruta.

Para Bobbio, Nietzsche es simplemente un reaccionario, un antecedente directo del nazismo y del comunismo nacionalista de Stalin.

Para Goldmann, por su parte, el «aire de familia» –para emplear una expresión cara a Ludwig Wittgenstein [1953]– se debe a la común genealogía entre György Lukács y Martin Heidegger. Según Goldmann, es precisamente el método dialéctico (hegeliano-marxista) el que nos mostraría una genealogía común que de otra manera resultaría inexistente.

Pero, afirmando lo cual, Goldmann, un marxista sincero y, repetimos, «ortodoxo», comete un *lapsus* para algunos (a derecha y a izquierda) inquietante: ¿Es que el marxismo y el nazismo tienen una genealogía común? Y aún aceptando esto ¿son por ello, idénticos?

Dejemos de lado, por el momento al menos, la potencial polémica así planteada, *aplicando* precisamente el citado «método» dialéctico o de las «contradicciones implícitas».

En este punto, sería tal vez de interés incluir una tercera observación (de 1960) de un filósofo neotomista (es decir realista crítico) contemporáneo, Cornelio Fabro:

A esta altura resulta evidente que toda filosofía idealista, conduce siempre, inevitablemente, a conclusiones no idealistas (1960: 18)

Es decir, realistas. La observación de Fabro es de una simplicidad pasmosa y si Platón acierta, en la simplicidad anida la «verdad». Aun reconociendo que nunca nada es tan simple, esta afirmación de Fabro (*i.e.*, repetimos, que «todo idealismo conduce, inevitablemente a conclusiones no-idealistas») leída a la luz de un concepto central de la cita de Goldmann (*i.e.* que el común denominador

entre el marxista Lukács y el metafísico Heidegger, es el mismo antecedente paleo-existencialista) nos guía por la «selva oscura» de las muchas y molestas paradojas aquí señaladas.

Como aconseja Charles S. Peirce traduzcamos estos signos y propongamos un interpretante final, a partir de la «audaz» interrelación de estas tres citas explicitando el inevitable diferendo:

- 1. El «cogito ergo sum» moderno funda una concepción del pensamiento puro, que se fundamenta a sí mismo;
- 2. su desarrollo se expondrá en la *dialéctica fenomenológica* contrapartida de la *alineación*;
- 3. este pensamiento se concluirá como *autorreferencial*; y, por último,
- 4. se abrirá a la existencia.

Es decir, el pensamiento moderno, luego de naturalizar el mundo (desde el Renacimiento), luego de alienarse *en* y *por* un mundo cosificado (desde el capitalismo), se descubre como un *cogito* existente (*i.e.* como un *proyecto*) y por eso se llena de *angustia*.

El *cogito* angustiado es, ni más ni menos que el «último hombre» que podría hacer todo pero que no hace nada o por lo menos no puede no hacer nada que no sea o que no este cosificado, alienado, incluso *previsto*. El *cogito* angustiado padece el mundo como realidad bruta, primeridad que no comprende ni controla.

Sus sentimientos, su sensibilidad, sus pasiones (*i.e.* su estética y su ética) entonces no pueden no ser, no padecerse como espurias. Se debatirá entre el ser y el parecer; entre el ser y del deber ser; entre la repetición (integración) y la diferencia (egotismo).

En otros términos, entre el «hombre masa» *versus* el «último hombre», es decir el «hombre sólo», el existente intransferible: el *Dasein* o «ser ahí».

Ш

Las distintas caras del Renacimiento: Maquiavelo, Guicciardini, Descartes, Montesquieu, Montaigne, Galileo convencieron al *cogito* no sólo de su autonomía y autodeterminación sino también de la fe en el dominio de un mundo que le pertenecía por razón y sensibilidad. El *cogito* (idealista) al afirmarse como tal, se desarrolla paulatina pero decididamente como un eminente *saggiatore* (ensayador) que someterá el mundo cosificado, calculado, numerado, a su voluntad cosificándolo todo (incluso a sí mismo) hasta el punto de volver a redescubrirse como materia «real». La identidad abstracta deviene identidad «real», universal y, precisamente en este punto del periplo, se siente atrapado en una *identidad-siempre igual* que lo llena de angustia y soledad, añorando desesperadamente su diferencia, su persona(lidad).

El mundo ideal, devenido en material, lo anonada y su sensibilidad se torna espuria, no-pura, mixta, producto del diferendo. Regresa a la individualidad del *cogito* no creyendo más en esa autonomía o no pudiendo más reencontrarla, por perdida o por no más creída.

Así, desde Kierkegaard y Nietzsche, el *cogito* angustiado y deicida, el *Dasein*, alienado por la cosificación del mundo, de *su* mundo que le es extraño, padece la *subjetividad contemplativa*, siente que algo se le oculta (además de su vida), que algo se le escapa (además de su vida), que hay algo que no entiende (además de su vida) y por ello tratará de conocerse, reconocerse, autoconocerse. Y deberá optar por dos vías: la de las ciencias sociales, también cosificadas (más de lo mismo) o mediante la reinvención de un *alter ego*, un viejo compañero de ruta, este sí totalmente autónomo, aún autónomo, siempre autónomo: el ARTE. O una nueva forma, modalidad de arte, el arte vanguardista, contemporáneo, tal vez posmoderno.

Heidegger, como tantos otros teóricos o autores creativos, comparte la suposición de que el arte puede ser una vía de conocimiento no sólo de lo alienado sino de lo que en principio es incognoscible. Esta será una idea que aparecerá reiteradamente en las estéticas del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.<sup>2</sup>

Lukács y Heidegger están manifestando ese malestar de la cultura contemporánea a principios del siglo XX que después se va a mostrar mucho más explícitamente en el llamado posmodernismo. Hay un malestar, una tensión entre lo universal y lo fracturado; es un malestar producido por este efecto fantamasgórico donde no vemos la relación de las cosas, donde estamos rodeados de fetiches, donde aún lo más sacralizado se convierte en mercancía. Todo se puede vender, comprar, todo se convierte en mercancía, cada vez más.

Para ambos la historia humana es, por distintos motivos, una permanente decadencia, una irremediable caída. Según la visión historicista de Lukács a causa de una paulatina alienación y cosificación provocada por el capitalismo y la sociedad burguesa. Para Heidegger, análogamente, la caída se dio, en

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Subjetividad contemplativa que se afirma posibilitando sólo un rango de acción mínimo: todos los que hemos producido algo con las manos, y también intelectualmente, estamos habituados a que nuestra contribución a las cosas sea parcial. Justamente lo que se quiebra es un sentido de totalidad. Aunque parecería afirmar lo contrario, Lukács está delineando algunos planteos que tienen un aire -en algunos aspectos- de lo mejor del posmodernimo, tal la confesión de esta subjetividad contemplativa.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Por eso el último escrito de Lotman, curiosamente habla de semiosis y explosión o semiosfera y explosión (1992) de un proceso que está casi descontrolado. La reproducción permanente de cosas en el sentido de cosificación, la vorágine de la modernización de los objetos electrónicos, sería otro indicio claro; es un proceso ya no sólo del capitalismo burgués como obsesivamente insiste Lukács sino, que es un modo de reproducción social (Rossi-Landi 1961) que adquirió una cierta autonomía, es una matriz de reproducción.

última instancia, en el terreno de las ideas abstractas que condujo a la cosificación de nuestra mente, de nuestro espíritu, de(l) (nuestro) Ser. Nos hemos olvidado que somos los que escuchamos al Ser.

Para Lukács la cosificación produjo una brutal escisión entre *el ser y el tiempo*: es decir, el ser y el tiempo son concebidos por el sujeto como distintos; no puede ver la relación entre el pasado y el presente. El tiempo en un espacio y el espacio a lo largo del decorrer del tiempo: se pierde la sensación de historia, de continuidad histórica aunque se afirme lo contrario. Lo mismo planteará Heidegger en *Ser y tiempo* (1927). Incluso puede pensarse *Ser y Tiempo* (entre otras cosas) como una respuesta al libro de Lukács, una respuesta polémica, que corregiría los errores de los planteos materialistas e historicistas en general.

Como para Lukács en *Historia y conciencia de clase*, Heidegger postula la necesidad de reunir nuevamente el ser y el tiempo como categorías correspectivas, precisamente, en la conciencia del *Dasein*.

No hay ningún modo o método de pensamiento propiamente dicho, que no sea del Ser en el tiempo como manifestaciones de lo mismo: del Ser en un espacio y tiempo de revelación.

El ser hace que las cosas sean, pero ese ser no es estático, se da a lo largo del tiempo y ese tiempo se da siempre en un lugar, en un espacio, en una cultura única e irrepetible. Lo propio del ser es justamente la historicidad, la historia, el espíritu de la tierra, su sensibilidad, es decir, la *lengua* vernácula, propia a la cual le pertenecemos. *Lo propio de la existencia humana es la temporalidad entendida como identidad perdurante con lo propio.* Es decir, la existencia humana, una existencia limitada en el tiempo, no es una existencia atemporal, no es eterna pero perdura en la cultura profunda del *VolkGeist*.

Si no se comprende este planteo en su totalidad, si se detiene en la concepción de que cada existencia humana no es eterna y está limitada en el tiempo, aparece sí la inquietud existencial. Esto, obviamente, producirá angustia, sensación de límite y todas las perturbaciones que patentizaron Søren Kierkegaard y Nietzsche.

¿Cuál es la (falsa) solución que se puede dar para esta precariedad del *Dasein*, del existente, del ser humano? Según Heidegger perderse en el mundo entendido como mundo de objetos materiales, sensuales: mundanidad, habladurías, el ser de la impersonalidad. Traducido en clave de Lukács: cosificarse, tener una existencia inauténtica en la que olvida que se es un ser limitado y explotado: *i.e.* vivir en la falsa conciencia y en la alineación ya señalada por Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos*.

Heidegger está planteando de modo trágico lo mismo que Lukács en clave sociológica: sólo podemos tener una existencia auténtica si, como seres limitados, aceptamos que el *Dasein* es un «ser para la muerte». Por ello, para

Heidegger, afirmar o perseguir una utopía, por noble que fuere, sólo aumentaría el grado de cosificación; fomentar una utopía es fomentar la cosificación, la alienación. El Ser, según Heidegger, no se puede reducir a la existencia empírica, por eso toda ontología (incluso la teológica) es alienable. Más aún, toda explicación, toda ciencia –sea cuantitativa o cualitativa– nos hace olvidar del Ser, aumenta inevitablemente nuestro grado de alienación.

Para Lukács, el sujeto individual (ese sujeto contemplativo, fracturado y pasivo) moderno debería disolverse, identificarse en un sujeto transhistórico colectivo (la clase) que tendría que ser la nueva clase hegemónica que superaría las contradicciones de la realidad empírica.

Eso en Heidegger sería uno de los modos más terribles de cosificación: las soluciones para Heidegger no pueden ser colectivas sino individuales o, mejor, intransferibles. Cada existente tendría que definir qué tiene que hacer en la vida, cuando toma conciencia de que es un ser para la muerte.

El *Dasein*, cada uno de los *Dasein* (versión modificada del *cogito* de Descartes) debe actuar, sí, de modo arbitrario; esto es, más allá de los condicionamientos históricos que pueda tener, cuando toma conciencia de que está explotado, que es producto del pasado y que además es un ser para la muerte, en ese momento es libre.

Lo que para Lukács es colectivo y se disuelve en una categoría colectiva, en Heiddeger (como en Jean-Paul Sartre) es individual e instransferible.

Es decir, la conclusión de *Ser y tiempo* es que el *Dasein* es arbitrario. Esto ¿qué significa? Que más allá de cualquier condicionante, en el momento en que entiende esto, si es que se lo plantea (no es obligatorio que se lo plantee), puede escapar a la masificación; todo lo que aumenta nuestra masificación nos aleja de la pregunta por el Ser. Escuchar al Ser, si realmente lo escuchamos, producirá una cura (*Sorge*). Llega un momento en que la pregunta por el Ser nos toca y si la escuchamos, nos «curamos». Y esa cura nos llevaría a ser más auténticos, a tener una existencia auténtica.

Ш

El cogito, concebido como un sujeto trascendental, existe con el permanente riesgo de caer en la cosificación. Para Lukács y el pensamiento utópico la solución estaba en reconocerse como miembro de una clase histórica en pos de una utopía liberadora y como tal inalcanzable. En cambio para Heidegger esta salida aumentaba la alienación y por ende la inautenticidad. La única salvación, como la que postula Sartre en La Naúsea (1938), se puede dar en la experiencia artística, reveladora del ser, intransferible, salvo en el milagro de la música y la poesía, pero conduce, desde nuestro punto de vista, a otro riesgo análogo a la realienación lukacsiana: el egotismo.

Esta visión, presente en los escritos tardíos de Heidegger, reclama la postulación de la vía, el camino, el sendero, en el bosque de la existencia. Las connotaciones no dejan de ser místicas, legítimamente místicas si se quiere, pero con el riesgo del solipsismo.

Al utopismo socializante de Lukács, Heidegger opone el no menos utópico egotismo. El encerrarse del *Dasein* en una solución única e intransferible de la diferencia absoluta, de la identidad absoluta con esa diferencia, un existente auténtico porque irrepetible, autónomo, autotélico, en una deriva libre, sin vínculos, sin identidades colectivas, ni pasadas, ni presentes ni futuras.

El historicismo dialéctico también parte del reconocimiento de la diferencia, como fundante de la dialéctica para postular su superación reveladora pero masificante, la diferencia de una realidad múltiple que se debe reducir a una identidad homogeneizante por reconocerse como «más racional».

La postmetafísica heideggeriana conlleva una conclusión ontológico-mística que postula el arte como revelación intransferible o casi, salvo en la identidad no explicitada de las almas gemelas o análogas de artista y del *Dasein* que se hace la pregunta por el ser. Este *Dasein* será, deberá ser indiferente a los otros, los cuales implican, ni más ni menos que un riesgo para una existencia auténtica.

Ambas perspectivas conducen, en contexto postmoderno a una paradoja.

En la línea de pensamiento de Lukács y los utopismos universalistas, a la de la masificación, que vuelve a alienar al sujeto histórico en una superación de la diferencia mediante una disolución en una identidad absoluta, una masificación que no escapa realmente a la alienación cosificante del capitalismo y que además anula la diferencia.

En contexto heideggeriano, la diferencia absoluta con el otro, la identidad consigo mismo del egotismo absoluto del *Dasein* en su existencia auténtica, quiebra toda relación con el prójimo; identidad y diferencia devienen sinónimos y queda liberado de toda responsabilidad con los otros pero no con su proyecto existencial. Podrá liberar su voluntad de poderío sin limitaciones burguesas, caritativas ni solidarias.

Leídos deconstructivamente, ambos, Lukács y Heidegger quedan presos de las cosas, aunque no lo reconozcan, pretenderán escapar a la cosificación pero simplemente la ocultarán, su estética, su sensibilidad serán en realidad espurias. En el primero, para borrar las diferencias de la semiosfera, homogenizándola; en el segundo, aniquilando toda diferencia, toda resistencia, para afirmar la ilimitada voluntad de poderío del *Dasein*. Ambos, sin embargo, apelarán al arte como último instrumento: Lukács como reflejo y propaganda de la homogeneización masificante; Heidegger como revelación de los secretos de la existencia que debe y puede comprender sólo quien es merecedor por haber sabido escuchar al Ser.

Luckás y Heidegger postulan estéticas puras, postidealistas, es decir, como anticipara Fabbro, «realistas», más aún, hiperrealistas por conclusivas y definitivas.

O, a modo de consuelo sino de refutación, y como simple testimonio de la complejidad de lo «real», podemos simplemente señalar que la semiosis ilimitada que a diario vivimos y experimentamos en la semiosfera que nos rodea, no se encapsula ni en la masificación ni en el egotismo y que escapa a cualquier determinación definitiva. Las estéticas, la sensibilidad actual, no son puras, concluidas ni reveladoras, sino mixtas, creolizadas y espurias.

Caso contrario: podríamos decir, preocupadamente: ¡Bienvenidos a la posmodernidad! =

### REFERENCIAS:

**BOBBIO Norberto** 

1969 Saggi sulla scienza politica in Italia, Bari: Laterza; (tr. esp.: Perfil ideológico del

siglo XX en Italia, México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

1960 Profilo ideologico del Novecento italiano, Torino: Einaudi.

**FABRO Cornelio** 

1960 G. F.Hegel. La dialettica, Roma: Bonacci, in [2004]; (tr.esp.: La dialéctica de

Hegel, Buenos Aires: Columba, 1960).

[2004] Opere Complete: La prima riforma della dialettica hegeliana, Segni: EDIVI, vol II

[2008] Opere Complete: Percezione e pensiero, Segni: EDIVI, vol. VI.

**GOLDMANN** Lucien

1973 Lukacs et Heidegger, Paris: Denoel-Gonthier; (tr. esp.: Lukács y Heidegger.

Hacia una filosofía nueva, Buenos Aires: Amorrortu, 1975).

**HEIDEGGER Martin** 

1927 Sein und Zeit, Tubinga: Max Niemeyer (tr.esp.: El Ser y el tiempo, Mexico: FCE,

1951).

LUGONES Leopoldo

1913 El payador, Buenos Aires: Centurión [1916].

1924 "La hora de la espada" en La Patria Fuerte, Buenos Aires: Biblioteca Oficial del

Círculo Militar, [1930].

LUKÁCS György

1923 Geschichte und Klassenbewußtsein Studien über marxistische Dialektik Berlin:

Der Malik Verlag; (tr. esp.: Historia y conciencia de clase, Madrid: Orbis, 1985,

2 V.).

LOTMAN Iuri M.

1992 Kul'tura i vzryv, Moscow: Gnosis; (tr. esp.: Cultura y explosión, Barcelona:

Gedisa 1999)

**ROSSI-LANDI** Ferruccio

1961 Significato, Comunicazione e parlare comune, Venezia:Marsilio. 1980<sub>2</sub>; nuova

ed. aggiornata, introduzione di Augusto Ponzio, 1998<sub>3.</sub>)

SARTRE Jean Paul

1938 La Nausée, París: Gallimard.

WITTGENSTEIN Ludwig J. J.

[1953] Philosophische Untersuchungen, Oxford: Oxford University Press.

 $\equiv$ 



### **ARTÍCULOS**

[Full paper]

## Del marxismo, el existencialismo y la filosofía posmoderna

Hugo Rafael Mancuso
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET)
R. Argentina

### Resumen:

El objetivo general en este trabajo es presentar una reflexión deconstructiva del pensamiento de G. Lukács y M. Heidegger y de los límites o las consecuencias de sus ideas, centralizándola en la metodología y estética que proponen ambos autores, su filiaciones comunes y relaciones dialógicas; esto es, en el funcionamiento responsivo de la producción escrita de ambos, aceptando con M. Bachtin que todo texto funciona como una respuesta en un proceso intertextual y de diálogo. En tal sentido, se identifican los núcleos temáticos en la relectura de Marx, que emprende Lukács, para relacionarlos con el pensamiento de Heideger y finalmente postular las filiaciones entre ambas reflexiones. Las conclusiones del presente dan cuenta del nivel de aproximación entre el pensamiento de Lukács y de Heidegger, sus tensiones y réplicas en la teoría social y la estética contemporánea.

Palabras claves: Lukács - Heidegger -Estética contemporánea - Teoria social.

### From Marxism to Existentialism and Postmodern Philosophy

### Summary:

The general aim of the present work is to advance a deconstructive reflection on G. Lukács' and M. Heidegger's thought and of the limits and consequences of their ideas, focusing on the methodology and the aesthetics proposed by both authors, their common filiations and dialogic relationships, therefore, in the responsive functionality of their written production, accepting with Bachtin that every text works as a response in an intertextual and dialogic process. In this sense, the thematic nodes in the re-reading of Marx that Lucáks begun are identified to be put in relation with Heidegger's thought and to finally postulate the relationships between both reflections. The conclusions of the present work evidence the level of proximity between Lucáks' and Heidegger's thought, its tensions and responses in social theory and in contemporary aesthetics.

Key words:

Lukács - Heidegger - Contemporary aesthetics - Social theory.

### Introducción

Son pocas las relaciones que se han hecho hasta el presente entre Gregory Lukács [1885-1971] v Martin Heidegger [1889-1976] (cfr. Goldmann 1973) autores cuyos pensamientos (en una primera aproximación) podrían considerase diametralmente opuestos. No obstante, y a modo de introducción, podrían señalarse algunas coincidencias. En primer lugar ambos encarnan algunas de las principales críticas al positivismo filosófico hegemónico de la segunda mitad del siglo XIX: Lukács lo hace revisitando el marxismo; Heidegger a partir de un retorno a una metafísica «pura» (en el sentido en que se la había entendido desde la Grecia clásica y a lo largo de la Edad Media y Moderna). Por otro lado los dos son críticos del capitalismo de la segunda mitad del siglo XIX, núcleo del que pretenden tomar distancia: uno desde el marxismo, el otro desde la ontología. Implícitamente y de una manera un poco más tensa, ambos postulan una reformulación de la teoría del sujeto enunciada por la modernidad. Asimismo -e implícitamente también- se replantearán la relación entre teoría social, filosofía y práctica política (en el primer Lukács y fundamentalmente en el primer Heidegger puede advertirse una común relación directa entre pensamiento y praxis).

En cuanto a este último aspecto, es necesario tener presente el contexto de crisis estructural por el que atravesaba Occidente durante el período de sus primeras producciones; consecuencia, además, de la Primera Guerra Mundial (percibida por la mayoría de los historiadores como la crisis del sistema económico de la segunda mitad del siglo XIX). Simultáneamente se producen (paralelamente o poco después) una serie de procesos revolucionarios de distinta índole que manifiestan un malestar social arraigado en este paradigma en crisis. Por lo tanto la reflexión entre el pensamiento teórico y el práctico-político se da de un modo inmediato: no se teorizaba la revolución o la crisis; se la vivía.

Además otro aspecto importante a tener en cuenta es que, contrariamente a lo supuesto, en esos momentos el marxismo no era estudiado en el ámbito universitario (como tampoco el anarquismo), por lo que la obra de Lukács es la primera teorización de ese pensamiento en una unidad académica (si bien ya había una producción marxista importante, contemporánea o anterior, no estaba vinculada a la universidad). En Rusia, Austria o en la misma Italia, una serie de teóricos –profesores universitarios– que procedían de ámbitos positivistas, habían introducido problemáticas marxistas en sus obras –*cfr.* Croce, Paretto y otros– pero las vinculaban a la tradición hegeliana o a cuestiones relacionadas con problemáticas del idealismo crítico. Algunos otros autores, positivistas menores, habían introducido temáticas marxistas pero no en la filosofía ni en lengua alemana; Rosa Luxemburgo, Karl Kautsky o Georgi Plekhanov no eran discutidos en las universidades.

En la filosofía de la segunda mitad del siglo XIX (como en parte en Italia, en Francia y en Inglaterra) la tendencia hegemónica era el positivismo; también en Alemania, si bien allí el positivismo no había cuajado demasiado o por lo menos no era el pensamiento más representativo. Es decir el positivismo como modelo de conocimiento si bien también era una forma de materialismo, era fundamentalmente mecanicista a diferencia de lo que pretendía el materialismo de Marx o el materialismo dialéctico de Lukács.

El positivismo postulaba la demostración de los procesos sociales a partir del descubrimiento de leyes inmanentes; de allí su mecanicismo y dogmatismo; Además de este reduccionismo de lo social a lo natural, otro de sus supuestos era la diferenciación (herencia cartesiana) extrema e irreductible entre sujeto y objeto y la creencia en una categoría (en definitiva metafísica, pero que concebía como absolutamente natural), tal la de progreso entendido de una manera lineal, ascendente e irreversible.

El principio de que el único conocimiento posible era el demostrable empíricamente, razón por la cual las ciencias sociales se veían en dificultades para postular sus cálculos científicos tal como se los entendía en la época, comienza a ser objetado a partir de una tendencia sincrética que confluyó simultáneamente en una crítica a la teoría del conocimiento positivista. En dos universidades del sudoeste de Alemania, Heidelberg y Friburgo, se inicia una reformulación del pensamiento clásico alemán (agotado en las escuelas neokantianas) con Edmund Husserl, quien replantea el problema de la crítica al sujeto moderno y propone una reformulación del pensamiento cartesiano pero desde la categoría de sujeto trascendental y su consecuente «purificación» (*Epojé*) retomando la categoría metafísica clásica del *Ser* (1931).<sup>2</sup> En muchos sentidos, Husserl no deja de repetir (de otra manera, extremadamente compleja) una idea que ya había circulado en la historia de la filosofía.

En el concepto referido a relaciones no auténticas del sujeto con el Ser, puede advertirse la influencia de la fenomenología de Husserl en Lukács. En algunos aspectos parece ser así, sin embargo hay un punto clave: para Lukács el sujeto de la historia no es el individuo, sino un sujeto colectivo (tal como se irá construyendo a lo largo del siglo XX), encarnado en lo que denomina –siguiendo sí una primera formulación de Marx– el concepto de clase. El sujeto lukacsiano no es trascendental en un sentido directo ni idéntico a lo largo de la historia; es cultural, no es natural, se modifica pero no de modo individual sino

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Lukács es quien más insistirá en la necesidad de desarrollar algunas ideas en torno a lo que considera la principal contribución de Marx: la sistematización del método hegeliano de la dialéctica aplicado al estudio de lo social.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Husserl quería salvar la categoría de sujeto trascendental el que, según su planteo, podía manifestarse de distintas maneras. La práctica cotidiana –es una lectura posible de Husserl que se podría hacer– nos aleja de la comprensión trascendental, pues la revelación de la verdad del Ser se da en condiciones de purificación mental (*epojé*). sólo cuando podemos superar las apariencias podemos volver a entender al Ser en su exactitud, en su pureza.

de un modo colectivo. La diferencia es sutil y también es importante la sutileza: rescata la categoría de sujeto -el que no desaparece-, pero no lo considera universal sino histórico. Las distintas etapas del progreso histórico -no renuncia a este concepto- elaboran una conciencia colectiva dinámica de la cual participan todos los seres humanos.

Adelantándonos a una de las últimas conclusiones de Lukács –y una de las más problemáticas– si la conciencia de clase burguesa es producto del esquema capitalista de progreso, la conciencia de clase revolucionaria proletaria será producto de una modificación histórica (como había señalado Marx) cuestión que explica y desarrolla en toda su complejidad. El problema es que no escapa al mecanicismo positivista ni a la teoría del sujeto moderno, simplemente modifica el primero y amplía la segunda: el sujeto trascendental no es eterno, no es siempre el mismo, único, idéntico, desde el origen de la especie, pero en definitiva deja de ser trascendental metafísico para transformarse en trascendental histórico. Si bien es consciente de estas limitaciones de las que intenta escapar en obras posteriores (*cfr. v.gr. Estética* 1966-7), esta tensión se manifiesta en su *Teoría de la novela* (1916): el sujeto colectivo es un «reflejo» de los mecanismos de producción material y no logrará solucionar esa contradicción del capitalismo.<sup>3</sup>

Por su parte para Heidegger el proceso histórico -más allá de las apariencias-implicaba una manifestación y un ocultamiento. Cada época tenía una experiencia del Ser que no se daba en la totalidad de los sujetos sino en algunos de ellos, «sensibles» al llamado del Ser (es decir, no se limitaba necesariamente a una clase social). Esta dimensión de ocultamiento (a la conciencia) también está presente en lo que el marxismo lukacsiano ha llamado «falsa conciencia» y que Lukács denominaba cosificación («alienación» en la tradición hegeliano marxista).

Tanto para Lukács como para Heidegger, todas estas son relaciones inauténticas del sujeto con el Ser; cuando se considera que la naturaleza es sólo una fuente de materia prima, que el otro -el prójimo- es solamente un instrumento de producción o de industrialización, o bien que la sociedad es simplemente «mercado», estamos ante «cosificaciones».

Lukács -como buen revolucionario y como marxista o exponente de algún tipo de materialismo dialéctico- consideraba que la solución a esta situación residía en la revolución, la que implicaba además el aumento de la conciencia de clase de los explotados. Heidegger por su parte, se refería a los momentos en que

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Lukács trata de superar el mecanicismo del positivismo pero no lo logra; recae en él constantemente. Si bien (como otros autores) quiere tomar distancia, el esquema que propone atempera algunos de los elementos positivistas pero *no rompe* exactamente con este razonamiento. Podría no verse como contradictorio, pero lo siente como una contradicción que no logra resolver, además porque su expectativa era la crítica del mecanicismo positivista.

resulta posible tener una relación auténtica con el Ser (*Sorge*); la «cura» sería una vivencia auténtica del sujeto existente.

A partir de la fenomenología se desarrollaron importantísimas estéticas como la de la recepción filosófica de la llamada Escuela de Constanza o la Escuela de Friburgo (cuna del existencialismo), las que suponen un sujeto con posibilidades de comprender mediante su *epojé* el sentido de la obra artística, el que más allá de las apariencias tiene un mensaje o sentido oculto, privilegiado, fijado perfectamente por el autor.<sup>4</sup>

El objetivo general en este trabajo es presentar una reflexión deconstructiva del pensamiento de G. Lukács y M. Heidegger y de los límites o las consecuencias de sus ideas, centralizándola en la metodología y estética que proponen ambos autores, su filiaciones comunes y relaciones dialógicas; esto es, en el funcionamiento responsivo de la producción escrita de ambos, aceptando con Bachtin que todo texto [1979; 1997] tiene un interlocutor y funciona como una respuesta en un proceso intertextual y de diálogo, como tal, no siempre ameno (cfr. Mancuso 2005). En tal sentido, se procederá a i) identificar los núcleos temáticos en la relectura de Marx, que emprende Lukács, para ii) relacionarlos con el pensamiento de Heideger y finalmente iii) postular las filiaciones entre ambas reflexiones. Las conclusiones del presente dan cuenta del nivel de aproximación entre el pensamiento de Lukács y de Heidegger, sus tensiones y réplicas en la teoría social y la estética contemporánea.

### Textualidades y dialogicidades de Lukács y Heidegger

Los textos abordados, *Historia de la novela* (1916), *Historia y conciencia de clase* (1923), *Estética* (1966-7) de G. Lukács, y *Ser y Tiempo* (1927), «La pregunta por la técnica» (1953) y *Serenidad* (1955) de M. Heidegger presentan puntos en común que reaparecen en los años '70 en algunos escritos de luri Lotman (*cfr.* 1996, 1998, 2000). La relación Lukács-Heidegger, asimismo, juega un papel importante en la lectura crítica del marxismo que emprende Antonio Gramsci [1975].

Tres núcleos temáticos pueden identificarse en la relectura de Marx por parte de Lukács; *a*) la cuestión de la autoconciencia; *b*) la teorización de la distinción (relativizada en las metodologías postpositivistas o posmodernas contemporáneas) entre ciencias sociales y naturales; y *c*) la teoría del reflejo.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> En este sentido, entre otros, se diferencian de aquellas teorías (también de la recepción) que admiten la cooperación interpretativa del lector; en efecto, para Charles S. Peirce, Michail M, Bachtin [1979] y las visiones contemporáneas como la de Umberto Eco (1979, 1994, 1992) o la deconstrucción norteamericana (Culler 1982) el autor coopera en la constitución del sentido, descubriendo, explicitando sentidos.

Tales núcleos pueden relacionarse con otras tres problemáticas presentes en la reflexión heideggeriana: *a*) la manifestación del Ser; *b*) la posibilidad de conocimiento y *c*) la concepción del arte entre historicismo y materialismo.

### Metodología y estética en la producción teórica de György Lukács y Martin Heidegger

### Reflexiones lukacsianas

La primera edición de *Historia y conciencia de clase* como libro, es de 1923;<sup>5</sup> la segunda se publica en 1967. Lukács prologa ambas ediciones e insiste en que su escritura no constituyó un proyecto integral de tratado unificado, sin embargo sostiene que estos artículos -reformulados como capítulos para la edición como libro- tuvieron como objetivo principal reflexionar sobre las consecuencias que podía tener el marxismo en una teoría y práctica política y, complementariamente, indagar su relación con la estética (tal vez uno de sus principales objetivos). En ambos prólogos menciona sus disputas con otros pensadores: Rosa Luxemburgo, Klaus Kautsky (colaborador de Engels a fines del siglo XIX) y Edward Bernstein (quien evoluciona de un «marxismo ortodoxo» hacia una visión reformista o má s cercana a lo que después será la social democracia). Si bien ya había una producción de Marx muy importante y voluminosa, continuada, completada y publicada por Engels y también circulaba una serie de corrientes y autores marxistas o de inspiración marxista, o socialistas, Lukács consideraba que era necesario armar un corpus o primera enciclopedia de teorías marxistas más o menos unificada, razón por la que recoge estos escritos, que califica como parciales.

La introducción de 1967 es curiosa: ya fuera porque se había operado en él un sincero cambio de opinión respecto a algunas de las ideas sostenidas en la edición anterior, ya porque pudo estar presionado por el contexto político posterior a los años 40 (su relación con el estalinismo es conflictiva pero también ambigua), en la última versión de sus ideas hay una valoración y crítica de su propia obra temprana. En tal sentido, rescata dos ideas de esa etapa juvenil: a) que el historicismo dialéctico, la dialéctica historicista, la dialéctica histórica o el materialismo dialéctico –considera todos estos términos equivalentes— es importante en cuanto método de comprensión de los fenómenos sociales y humanos; y por otro lado, b) insiste en que la temática filosófica allí presente, es la relación entre lo que denomina «manipulidad» o manipulación (i.e. praxis) y el concepto de totalidad; cuestiones también presentes (desde otro punto de vista) en la obra de Martin Heidegger según la interpretación de Lucien Goldmann (1952, 1959, 1970) y también la de Lukács

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Si bien algunos de sus capítulos habían sido publicados o difundidos como artículos, conferencias o participaciones en seminarios, etc. anteriormente.

quien admite que *Ser y tiempo* (Heidegger 1927) en alguna medida presenta una disputa con algunas de las ideas contenidas en la primera edición de *Historia y conciencia de clase*.

Otra cuestión presente –también en este prólogo– es lo que él mismo denominó «teoría del reflejo». Más allá de las consideraciones que puedan hacerse respecto a esta teoría, su importancia radica en que es un modo de plantear uno de los temas que las teorías artísticas discutieron durante gran parte del siglo XX, tal la llamada disputa sobre el realismo; tal vez la más importante de las discusiones en torno al arte y tema central que atraviesa la historia y la crítica artística, y que se plantea en el interior de las corrientes –que podrían denominarse genéricamente– marxistas o historicistas durante el siglo XX. Esa cuestión del realismo aparece explícitamente como problema teórico, estético, filosófico, apelando también (y tal vez eso es lo más original de Lukács) a las consecuencias prácticas y políticas de esta disputa que, por otra parte, en gran medida no encuentra una solución (pues hay tantas respuestas como autores interfieren o participan en ella). Si bien en el prólogo, Lukács sólo menciona este tema, considera fundamental esa cuestión.

Complementariamente, admite la profusión de citas de Marx, pero la justifica por dos motivos: primero, porque gran parte de los escritos que presenta no habían sido hasta ese momento comentados; y por otro lado, afirma la necesidad de reconsiderar los llamados *Manuscritos económicos filosóficos* (1944) que, si bien habían sido publicados con anterioridad, comenzaron a difundirse a partir de ese momento. Según Lukács, en esos escritos juveniles –como en las «Tesis sobre Feuerbach» (1845)– están en germen las ideas fundamentales que serán desarrolladas por Marx a lo largo de su obra. Si bien considera los *Manuscritos...* textos incompletos e inacabados, su visión es muy cercana a la de Marx en ese período, principalmente su versión de la teoría de alienación hegeliana, uno de los supuestos fundamentales de la teoría marxista lukcasiana de la historia y de la sociedad humana (tópico que reaparece en Heidegger).

Los primeros capítulos de *Historia y conciencia de clase*, dan cuenta de una problemática subyacente, tal como la entiende Lukács: para entender a Marx es necesario comprender a Hegel (como es posible advertir, no queda fuera de la disputa por la correcta interpretación del marxismo, más aún, la explicita). Según la línea Hegel-Marx-Lukács, las teorías habían sido mayormente contemplativas; la teoría (ahora transformada en práctica) podía devenir historia. En otros términos, presenta la tensión sutil entre objeto y sujeto (teoría y práctica) cuestión que luri Lotman explicita en los años 60 (*cfr.* 1996) y que de alguna manera ya había sido enunciada en la epistemología de la física cuántica, lo que implicó una suerte de superación de la disputa sobre el realismo, *i.e.* no hay posibilidad de una descripción neutra. En 1920 Lukács

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Y la historia, podríamos agregar hoy día ¿semiótica?

todavía no lo enuncia pero avanza en la afirmación de que toda teoría, contemplativa o no, implica y hasta determina, una práctica.

Los artículos que componen este texto, están pensados para dos «lectores modelos»: los filósofos (a quienes propone reconsiderar la importancia del marxismo); y otro tipo de lector, más inmediato, los activistas políticos. Si bien afirma que su objetivo principal es la instrucción de la práctica política, sus trabajos, lejos de ser opúsculos divulgativos, son pensados para un lector militante de formación académica. Casi contemporáneamente aparece –si bien desde otro punto de vista– en otros autores marxistas del momento la primera versión clara de una idea que posteriormente se difundirá en el siglo XX, con la función del *intelectual de vanguardia* –como lo llamará Gramsci [1975, 1977]– a cargo de llevar adelante la revolución (visión exacerbada, difundida, aceptada, incluso parodiada a fines del siglo XX que no era habitual a principios del siglo XX y empieza a ser esbozada en este período y por estos autores). Esta suposición del intelectual como motor revolucionario no es privativa del marxismo sino que es libremente aceptada también durante los años 20 y 30.

Lukács presenta su lectura de la dialéctica hegeliana y marxista,7 teniendo en cuenta principalmente el concepto de autoconocimiento del sujeto (libertad) y la consecuente inversión metodológica propuesta por Marx. De allí que el «marxismo ortodoxo», para Lukcás es, antes que nada, una metodología.8 Con su crítica tanto al determinismo absoluto (fatalismo) como al voluntarismo, concibe la praxis revolucionaria como transformación de la teoría contemplativa en historia (vide 1923 (1985):48) mediante la aplicación del método dialéctico. Por otra parte, es posible advertir en estos trabajos una justificación no totalmente desarrollada de la construcción de una superestructura distinta, si bien no logra explicitarla (al menos en este período) de un modo coherente. Es decir, advierte la necesidad de llevar adelante un plan de acción pero no avanza en proponer qué es o cómo se tendría que orientar esa praxis. En cambio en años posteriores Gramsci, en los Cuadernos de Cárcel, lo postula de una manera más clara en lo que denomina construcción de una nueva cultura, proceso complejo por el que la transformación de una teoría abstracta en historia, requiere la comprensión de la praxis pertinente; praxis que tiene que ver con la afirmación o construcción, de nuevos valores simbólicos. En

-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> En la Antigüedad y Edad Media, «dialéctica» era entendida como método o modalidad de diálogo o disputa (Aristóteles,Tomás de Aquino). Según Hegel la realidad se tenía que pensar como dialéctica, *i.e.* sucesión de momentos (un método de conocimiento, pero también un modo de existir de la realidad); «dialéctica» en esta primera versión de Hegel es devenir, sucesión constante y permanente de tres momentos: tesis, antítesis y síntesis. En la versión marxista es adaptado: en esta realidad de devenires constantes quedan contradicciones (los explotados); a partir de ahí desarrolla una teoría económica que se nutre de la tradición del anarcocomunismo, el comunismo o las visiones del socialismo utópico, que no necesariamente debieron ser consecuencia natural de la dialéctica hegeliana.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Cfr. «En cuestiones de marxismo, la ortodoxia se refiere exclusivamente al método» (1923 (1985): 45).

Lukács esta explicitación no llega a formularse, posiblemente porque queda atrapado en un círculo hermenéutico.

En este proceso, el arte configura una práctica cuya función es llevar a la autoconciencia las contradicciones. Este sería tal vez el modo más dinámico v fructifero de entender lo que denomina teoría del reflejo: la síntesis (en términos hegelianos) como praxis revolucionaria. No obstante, es posible advertir aquí cierto resabio determinista: posiblemente la autoconciencia no baste para producir el cambio (cfr. sentido común, hegemonía y lucha por una nueva cultura, Gramsci [1975]), el modo más estricto de ser fiel al concepto de dialéctica como devenir y reconstrucción constante de prácticas, es precisamente entender que los valores, lo simbólico y su justificación, cambian. En este punto, su planteo es cercano al de Heidegger, quien concibe la verdad como develamiento del Ser (entender que existimos histórica, finitamente). En otros términos, el planteo de Lukács como el de Heidegger son idénticos desde el punto de vista lógico: ambos admiten una teoría de verdad subyacente equivalente; la verdad es algo que está oculto y es necesario develar (correr el velo). En este caso en particular, la función del arte es develar lo oculto. Es interesante constatar cómo muchas poéticas o teorías del arte del siglo XX se justificaron a partir de este supuesto. Indudablemente, la circulación de estas ideas a lo largo de la historia (de estas contradicciones si las gueremos considerar como tales) es realmente perturbadora.

Por momentos Lukács piensa la dialéctica, las contradicciones específicas del capitalismo, como la totalidad del proceso histórico. Es decir, hay una tensión que tal vez ya existe en Marx: las contradicciones en la historia ¿son las de todo el proceso histórico? ¿O esas contradicciones se profundizan en el capitalismo? Parecería ser que Lukács optara por la segunda opción: todas las épocas históricas fueron contradictorias, pero durante el capitalismo llegan a su máxima expresión, a su exasperación. Esta era una idea muy común en esa época (cfr. Rosa Luxemburgo); hay una visión –y es una de las tantas observaciones que hace Gramsci– apocalíptica, una sensación de fin de los tiempos.

La concepción del capitalismo como sinónimo de crisis (existe porque subsiste la contradicción), presenta en la actualidad un giro discursivo: el capitalismo supera sus crisis produciendo más y mejor, para lo cual consume más recursos naturales, mayormente finitos, pero sin tiempo de recupero; ahí encuentra tal vez, el capitalismo tardío, una limitación «objetiva» última. En cierto sentido

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Por eso muchos teóricos neomarxistas apuestan a esa cuestión (*cfr.* Hayden White). Es curioso notar cómo la ciencia ficción norteamericana postula la «resolución» del problema trasladando la civilización (capitalista) al universo «infinito». Un ejemplo claro, en la línea mayormente optimista es la serie televisiva clásica y las secuelas cinematográficas de *Star Trek* (*Viaje a las estrellas*). En ésta, en efecto, la conquista del espacio es la última «frontera» que implica un reinicio (una nueva expansión, más allá de las fronteras terrestres) de la historia del capitalismo e imperialismo clásicos.

presentar esta problemática, posiblemente no contemplada por Lukács, es comprender que estamos llegando a una contradicción final que ya no depende de la historia humana sino que vuelve a lo objetivo prehumano.

Una cuestión importante a considerar en estos escritos, es la relativa a la objetividad sobre la cual Lukács manifiesta también cierta ambiquedad (v esto es tal vez lo que hace interesante seguir leyéndolo). En tal sentido, da a entender que algo que es objetivo (o se considera en una determinada época como tal), lo es porque es aceptado como verdadero (i.e. porque hay un consenso en torno a un determinado constructo). Estas ideas son expuestas en torno a sus explicaciones sobre lo que denomina «la ciencia natural burguesa», la gran legitimadora de los supuestos ideológicos del capitalismo. Lo anterior es solidario con un aspecto fundamental del capitalismo, según Lukács: «la cosificación». El pensamiento teológico medieval concebía la naturaleza como una creación divina, un «ámbito sacralizado» sobre el cual cabía una responsabilidad social. Después de la Reforma y con el advenimiento del capitalismo esta concepción se diluye, Lukács percibe a la ciencia natural burguesa como una construcción ideológica que legitima la producción capitalista y que la explica teóricamente. No obstante, si bien considera que la objetividad de las ciencias naturales es una construcción ideológica, concibe la dialéctica como la manifestación objetiva de la realidad, la que aparece reflejada en el arte. El arte es un reflejo de las estructuras de producción y la ideología y por ende de las estructuras de explotación. Luego de referirse a la teoría de la plusvalía de Marx, afirma que esa función encubridora de la realidad con apariencia fetichista, 10 oculta (y podría suscribirlo Heidegger) que todos los fenómenos de la sociedad capitalista «llegan empero más allá (...) no se limitan a ocultar el carácter histórico, transitorio, pasajero de esa sociedad» (Lukács 1923 (1985): 60). O sea, el fetichismo, la cosificación, la naturalización de un modo de producción como toda la realidad, encubren el carácter histórico, transitorio y pasajero de esa sociedad (o de cualquier sociedad).

Finalmente se refiere al funcionamiento de las ciencias sociales que, al no aplicar el método dialéctico, devienen pseudosociales (y en esto también coincide con Heidegger); esto es, aquellas que funcionan como si fuesen ciencias naturales, cosificando a la humanidad y por ende contribuyendo a la alienación (toda sociología entendida como una teoría cuantitativa de lo humano es un modo de convertir lo humano en ciencias naturales). Algo similar, curiosamente, plantea Benedetto Croce (1914, 1938).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> El término que usa Lukács –y Marx en algún momento– es fetichismo: la imposibilidad de ver algo porque está cosificado o verlo como «cosa» y no como es; en eso hay una coincidencia, si bien en otro sentido, con Heidegger, quien admite lo mismo: si nos lanzamos a la vida y pensamos que la vida de consumismo es *toda* la vida, estamos alejándonos del Ser.

Podría señalarse una conclusión *quasi* herética e inquietante: estos postulados de Lukács (y de Heidegger) nos recuerdan algunos remotos antecedentes del posmodernismo. Lukács no quiere dejar de ser historicista pero sí insiste en la imposibilidad de construir una ciencia de lo social. No escapa ni guiere escapar del gran relato de construir en la historia una sociedad más justa. 11 Asimismo, su afirmación acerca del carácter transitorio y pasajero de toda sociedad parecería ser la de un autor existencialista. El método dialéctico al mismo tiempo que desgarra el velo de eternidad de las categorías (sociales) tiene que disolver también su solidez cósica (la cosa es un constructo ideológico) con el objeto de despejar el camino al conocimiento de la realidad, esto es, que es una sociedad transitoria, histórica, una estructura social limitada por el tiempo. No obstante, es importante mantener la práctica, pues la filosofía llega post festum, cuando entendemos las cosas es cuando ya pasaron.

(...) la vida humana puede llegar a ser consciente de sí misma, se realiza entonces el programa de la filosofía de la historia enunciado por Hegel aunque precisamente en una destrucción de la doctrina hegeliana [es decir, entenderlo es consumar la teoría hegeliana y por ende destruirla o superarla]. A diferencia de la naturaleza, en la cual subraya Hegel la transformación es un círculo de la repetición de lo igual, la historia es la transformación de lo que queda del concepto. Es el concepto mismo rectificado (1923 (1985): 64)

Después de un proceso de descubrimiento se llega a un «concepto» (término de la dialéctica hegeliana), *i.e.* una versión rectificada, propia, de la historia.

La concepción de tipo historicista marxista influye en gran parte de las ciencias sociales a lo largo del siglo XX, Lukács (y otros autores) indudablemente tiene cierto protagonismo en tal desarrollo; pero también es significativa la presencia del pensamiento de Heidegger, si bien a veces no de un modo tan explícito. No obstante su aporte (incluso conflictivo a veces) es fundamental no sólo para las corrientes fenomenológicas, sino también para las posmodernistas y deconstruccionistas.

### Conclusiones heideggerianas

Serenidad (1955) puede leerse como un compendio de la valoración de Heidegger en torno a la técnica y la ciencia moderna -crítica también presente en «La pregunta por la técnica» (1953)-; aquí hay coincidencias profundas con la crítica de Lukács a la ciencia y a la técnica como expresión del capitalismo, de la cosificación, de la subjetividad inerme producto del desarrollo omnímodo

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> De allí la reflexión de Althusser acerca de la convivencia (en Marx) de la teoría hegeliana con una visión humanitarista de la historia.

de una ciencia natural positivista o de extracción positivista y de una técnica que todo lo cuantifica. Heidegger de un modo zigzagueante y menos ortodoxo, confluye en una crítica similar: la técnica aleja al ser humano de su verdadera naturaleza, la del *Dasein* (el existente donde se manifiesta el Ser), cuya autenticidad se da en un determinado contexto con el cual el ser humano es solidario e incluso homólogo. 12

Lo que para Lukács es alienación (explotación), para Heidegger es el proceso del olvido del Ser y olvido del sentido de finitud; una de las conclusiones de *Ser y tiempo* (1927) es que el *Dasein*, es un Ser para la muerte: en algún momento toma –o tendría que tomar– conciencia de que es limitado. La muerte, en definitiva, es la única certeza y la sociedad, cuanto más moderna, más lo olvida. Luego, debemos vivir –si es que vale una expresión de «deber ser»– del modo más auténtico posible; en términos de Heidegger: del modo más cercano al Ser, vale decir, visualizando nuestra finitud.

La concepción de finitud de Heidegger se torna cada vez más patente en su obra, como también su desilusión sobre el fracaso del proyecto óntico (pensamiento negativo, nihilista y derrotista). En su advertencia contra la técnica no plantea una superación. El Ser se fue olvidando, proceso que se quiebra, según Heidegger, con Friedrich Nietzsche a quien ve como el renacimiento del pensamiento filosófico. Ser explotados (Lukács) es el olvido del Ser (Heidegger), crisis manifestada en el nihilismo de Nietzsche que concibe como algo positivo, donde aparece el olvido de la diferencia ontológica. En términos técnicos para Heidegger, el olvido del Ser se debió a que se confundió el Ser (lo que hace que las cosas sean lo que son) con el ente (la cosa que es, el mundo de lo material en términos de Lukács, y también los productos simbólicos). Para Lukács las cosas (bienes, productos) tienen una cierta negatividad: son producidos mediante la explotación descripta perfectamente (según Lukács) por Marx, heredando y desarrollando la teoría de la alienación de Hegel: detrás de todo producto existe vida humana; para Heidegger también, pero pone énfasis en que detrás de cada cosa, existe el olvido del Ser, el olvido de que somos seres finitos.

Una única excepción -clave en el pensamiento del último Heidegger- es el arte: el artista (arcaico particularmente), el *Dasein* al hacer algo para su propio beneficio sin «utilidad» respondía al Ser (modo de relevarse del Ser), el arte no nos hacía olvidar del Ser (no nos alienaba en términos de Lukács); es decir, en una etapa de respuestas a problemas práctico-existenciales y de subsistencia no habría alienación en el sentido que después lo concebirá Hegel. Esos

\_

Esta búsqueda ya aparecía en los primeros historicistas: en un determinado lugar, tiempo y espacio se da la relevación del Ser; otros autores hablaron de la revelación de una cosmovisión coherente con un determinado pueblo, tradición y, eventualmente de una determinada raza. Si bien Heidegger escapa al biologicismo (considera las teorías biológicas manifestaciones del olvido del Ser), admite una pureza espiritual, de pensamiento que se desarrolla en un determinado medio, una época y que es coherente con una determinada tradición.

objetos (lo repite de distintas maneras en el *Origen de la obra de arte*) en los que no se puede distinguir Ser de existir, o forma de materia, no dejan de ser bellos (producen una sensación de coherencia y satisfacción con el producto, con lo que hacemos, con nuestra vida). <sup>13</sup> Antes que una crítica a un modo de producción, en Heidegger hay una crítica a una concepción de la realidad; esto excede al capitalismo en su visión. La cultura fue olvidando paulatina e intensivamente el Ser, produciéndose esas escisiones que describe Lukács en *Historia y conciencia de clase* (1923): por ejemplo con el fordismo (*cfr.* Gramsci también), con la reproducción repetitiva, obsesiva y alienante de una *parte* de algo. Para Heidegger el arte es una excepción porque puede escapar a ese proceso, pues en el arte se manifiesta el principio de cosmicidad (Croce 1901).

Por otra parte para Heidegger (y para gran parte de la teoría filosófica y cultural) no existe el Dasein -el ser humano- fuera de lo que se llama el lenguaie; también para Peirce ser humano, lenguaie, signo es lo mismo [el signo es el ser humano (Peirce (1988):210-211)]. Para Heidegger, el logos es el lenguaje y el lenguaje se da en el Dasein. El logos no es el espíritu absoluto (Hegel); el Ser (logos) es «en el principio» (antes del inicio del tiempo; antes del inicio de todo). Es entender que nuestro universo nace en el momento en que nace el lenguaje (cfr. Vico 1735): la producción de signos (no sólo verbales)<sup>14</sup> es lo que hace posible nuestro mundo. En el contexto heideggeriano es el Ser manifestándose en un logos en una delimitación espacio-temporal. En tal sentido, el arte es el conocimiento de lo individual irrepetible (cfr. et. Croce 1899): es el conocimiento de una pregunta por el Ser que se hace un Dasein en un determinado momento y de la respuesta que obtiene de esa pregunta. Sólo a partir de entender esta irrepetibilidad de la focalización -cfr. Croce (1901) – podemos narrar, describir, contar. Es un guiebre en la hegemonía, una apertura, es allí cuando es posible reponer ausencias. Lo irrepetible no es sólo el obieto: es la relación triádica que existe entre el referente, el emisor, el receptor y el interpretante. Si bien Heidegger lo expresa de un modo críptico. es lo que impide que el arte se aliene totalmente, pues es una sucesión de metalenguajes aun con el riesgo de que pueda olvidarse en ese proceso el Ser. El momento irrepetible, las coordenadas, las limitaciones espacio-temporales. aparecen, se concentran en lo que Heidegger llama evento: el Dasein adquiere realidad en un evento. El arte es un instrumento que permite al Dasein plantearse la pregunta por el Ser (cfr. «El origen de la obra de arte») Para la historia del pensamiento tendió a desarrollar teorías de la presencia. Su supuesto es que el Ser se revela y se esconde al mismo tiempo. Toda presencia es signo (síntoma) de una ausencia. Como el mundo es

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Es interesante la observación de Eco (1962) leída a partir de esa idea de Heidegger: en un determinado momento (el *non plus ultra* de la producción en masa, en serie) es necesario volver al embellecimiento que supuestamente nos desaliena, pero en realidad nos aliena más, aumenta el grado de alienación.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Postular que los únicos signos que usamos son verbales es reconocer sólo un porcentaje de la signicidad.

heterogeneidad, esa relación debería darse sólo en contextos de mayor homogeneidad, es decir, en los «senderos del bosque» patrio.

Entonces, la apertura del mundo en el que vivimos, cerrado y con altos niveles de determinación es posible en el arte: permite formular preguntas que habitualmente no se formulan (abre nuestro mundo simbólico) y también materializa una versión de la voluntad de poderío como deseo. El arte quiebra el mundo si bien de una manera fractual, puntual y no irreversible. Por eso esta visión de Heidegger se puede calificar también como una ontología de lo cotidiano: el Ser no necesariamente se manifiesta en lo extraordinario.

Heiddeger llega a plantear una homología entre pensamiento, lenguaje y acto creativo: sólo podemos entendernos desde que existe el logos, el lenguaje, la palabra concebida como signo, no necesariamente verbal. No podemos ir más allá de nuestro mundo. Excepto en esas fracturas.

### Cruces entre las conclusiones de Lukács y de Heidegger

Lo expuesto anteriormente nos permite identificar tres núcleos temáticos en la obra de Lukács que pueden relacionarse con la de Heidegger:

- a) Autoconciencia. El materialismo dialéctico o la dialéctica materialista (que intencionalmente Lukács utiliza como equivalentes) permitiría, según la aplicación sistemática de lo que él denomina un *método*, el autoconocimiento ya del ser humano, ya de la sociedad. Esta cuestión es fundamental para comprender hasta qué punto hay una cierta analogía, una identidad y una diferencia con Heidegger, quien también considera que lo que se manifiesta no es necesariamente todo lo que es. Es un núcleo temático importante para entender, además, gran parte de los supuestos teóricos y meta-teóricos de las ciencias sociales: *i.e.* la suposición de la existencia de algo a descubrir (a develar) que no es evidente; o bien que lo evidente no necesariamente es lo más pertinente o que es necesario, de alguna manera, reverlo.
- b) La distinción ciencias sociales / naturales. El carácter autorreflexivo de las ciencias sociales (su objeto es el mismo ser humano, estudiado por él mismo) se diferenciaría (según la formalización tradicional) de las ciencias naturales. Si bien esta distinción ha sido relativizada o replanteada por las metodologías pospositivistas o posmodernas, el planteo tradicional diferenciaba dos grupos de ciencias: las formales (lógica, mátemáticas, etc.) que tal vez no tenían que ser entendidas exactamente como ciencias, o en todo caso deberían serlo como ciencias o disciplinas de relaciones puras; y por otro lado, las ciencias fácticas, las que se relacionan a hechos empíricos naturales o sociales. Indudablemente (y esto aparece en el planteo de Lukács) esto podría ser discutido porque la visión que tenemos de lo natural es, en definitiva desde lo humano; su crítica al tratamiento de los objetos humanos como naturales en

cierto tipo de sociología se inscribe en esta discusión que atravesará el siglo XX. Admitir esta división, implica aceptar que las ciencias sociales pueden producir un autoconocimiento, una revelación de cosas (no evidentes) que hacen a nuestra vida esencial. Es decir, la autoconciencia, como la denomina Lukács implica un cierto reconocimiento, una cierta comprensión que va más allá de lo inmediato. Esta suposición es en algún punto prácticamente idéntica a la de Heidegger, si bien con otra connotación; por otra parte, es un supuesto con fuerte arraigo en la filosofía y la ciencia en general, que se agudiza especialmente a partir de la Fenomenología del espíritu de Hegel (1807). Esta discusión también había aparecido en Innmanuel Kant con la incognocibilidad del noumeno (cuestión que Lukács aborda en el capítulo tercero de Historia y conciencia de clase, 1923) y su excepcional manifestación en la ley moral y eventualmente en algunas experiencias particulares. Ahora bien, tanto en Lukács como en Heidegger, el antecedente más inmediato de esta visión es Edmund Husserl y que posteriormente se manifestará en las llamadas corrientes hermenéuticas, es decir, en la supuesta interpretación correcta de lo que está más allá de los fenómenos (lo que se muestra que no es exactamente lo que «es», según este supuesto extendido y que «contamina» a todos estos autores).

c) Teoría del reflejo y arte. Para Lukács el reconocimiento es la toma de conciencia de que somos parte de una estructura que nos supera; al estudiar la sociedad (siguiendo la línea de lo que denomina el «marxismo ortodoxo») es posible entender algo que de otra manera no se comprendería. Además es un modo de autoconocimiento, porque cuando se estudia la humanidad, en cuanto humanidad-sociedad aun con la carga ideológica del término, nos estudiamos a nosotros mismos en lo que supuestamente tenemos de humanos (de esencialmente humanos). Lukács llega a un callejón sin salida; no termina de afirmar si el arte refleja la hegemonía, los márgenes, la contrahegemonía, la ideología de toda la sociedad o (podríamos plantear contemporáneamente) la ideología del lector. En cambio Heidegger escapa a esta discusión y concibe el arte como el único reducto en el cual, a pesar de todo, subsiste la escucha del Ser. En «Hölderlin y la esencia de la poesía» (1936) o en «El origen de la obra de arte» (1936) sostiene que el arte es el único lugar donde a pesar de la caída, del olvido del Ser, de la diferencia ontológica entre Ser y ente, queda a veces (no es que sea permanente o en todos los llamados artistas) la escucha del Ser; donde subsiste tal vez débilmente en algún punto la pregunta por el Ser.

Antes que efectos revolucionarios en el sentido social o lukacsiano, una obra de arte para Heidegger puede producir –en el *Dasein* abierto a la pregunta por el Ser– un efecto de «cura» (que empieza por el reconocimiento de nuestra finitud) de la propia existencia. Para Heidegger la obra artística es el último baluarte del Ser, produce una apertura al Ser, manifiesta la fractura; por otra parte, hay una concepción espacio-temporal en el *Dasein* como metáfora

epistemológica en el sentido de Eco (1962). Avanza sobre lo expuesto en «¿Qué es la metafísica?» agregando una dimensión más fundante todavía: la dimensión estética. El arte es un lenguaje que se refiere al lenguaje mismo. Producir una obra de arte es volver a producir belleza mediante una técnica (de ahí el necesario conocimiento de la técnica). Heidegger no lo explicita de esta manera, pero el arte en definitiva es autorreferencial.

Hans-Georg Gadamer, sobre todo en Verdad y método (1960), si bien fiel al pensamiento heideggeriano, sistematiza la explicación heideggeriana mediante la definición de un método interpretativo (hermenéutica): apunta a entender -atendiendo a todas estas condiciones de Heidegger- el sentido (complejidad dinámica) de una obra de arte, no duda que con un determinado método podemos acceder a una verdad, revelar aquello que la obra oculta más allá de la voluntad explícita incluso del autor, y reponer ausencias. 15 También Jacques Derrida desarrolla algunos planteos heideggerianos en su teoría o discurso en torno a lo ausente; si el arte es para Heidegger el reducto donde a pesar de todo subsiste la pregunta por el Ser, Derrida va más allá: el arte es un testigo de la ausencia de la ausencia. Cuando se manifiesta este residuo (sobreviviente de ese proceso sígnico) hay una dimensión más profunda: porque se manifiesta, se oculta. Preguntarse lo que no podemos preguntarnos, es la apertura del mundo. 16 Cualquier obra artística es un evento donde se manifiesta el Ser, pero también porque se manifiesta se retira, en parte se oculta, i.e.: en toda enunciación hay algo que no se puede enunciar.

En definitiva el cogito, concebido como un sujeto trascendental, existe con el permanente riesgo de caer en la cosificación. Para Lukács y el pensamiento utópico la solución está en reconocerse como miembro de una clase histórica en pos de una utopía liberadora y como tal inalcanzable. El historicismo dialéctico parte del reconocimiento de la diferencia como fundante de la dialéctica para postular su superación reveladora pero masificante: la diferencia de una realidad múltiple que se debe reducir a una identidad homogeneizante por reconocerse como «más racional». En cambio para Heidegger esta salida aumenta la alienación y por ende la inautenticidad. La única salvación, como la que postula Jean-Paul Sartre en La Naúsea (1938), se puede dar en la experiencia artística, reveladora del ser, intrasferible. Desde nuestro punto de vista, esto conduce a otro riesgo análogo a la realienación lukásiana: el egotismo, pues esta visión -presente en los escritos tardíos de Heideggerreclama la postulación de la vía, el camino, el sendero, en el bosque de la existencia. Las connotaciones no dejan de ser místicas (legítimamente místicas si se guiere) pero con el riesgo del solipsismo.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Vuelve a respirarse algo de positivismo, como en la escuela de Constanza, *cfr.* Jauss (1978).
<sup>16</sup> Derrida lo sintetiza en la pregunta por el testigo del testigo, poniendo en práctica esa imagen extraña de Heidegger acerca de que cuando el Ser se revela, porque se revela, se oculta, *cfr.* entre otros, 1995.

En otros términos al utopismo socializante de Lukács, Heidegger opone el no menos utópico egotismo. El encerrarse del *Dasein* en una solución única e intransferible de la diferencia absoluta, de la identidad absoluta con esa diferencia, un existente auténtico porque irrepetible, autónomo, autotélico, en una deriva libre, sin vínculos, sin identidades colectivas, ni pasadas, ni presentes ni futuras.

La postmetafísica heideggeriana conlleva una conclusión ontológico-mística que postula el arte como revelación intransferible o casi –salvo en la identidad no explicitada de las almas gemelas o análogas del artista y del *Dasein* que se hace la pregunta por el ser. Este *Dasein* será, deberá ser indiferente a los otros, los cuales implican, ni más ni menos que un riesgo para una existencia auténtica.

Ambas perspectivas conducen, en el contexto postmoderno, a paradojas: a) en la línea de pensamiento de Lukács y los utopismos universalistas, a la de la masificación, que vuelve a alienar al sujeto histórico en una superación de la diferencia mediante una disolución en una identidad absoluta, una masificación que no escapa realmente a la alienación cosificante del capitalismo y que además anula la diferencia. b) En el contexto Heideggeriano, la diferencia absoluta con el otro, la identidad consigo mismo del egotismo absoluto del Dasein en su existencia auténtica, quiebra toda relación con el prójimo; identidad y diferencia devienen sinónimos y el sujeto queda liberado de toda responsabilidad con los otros pero no con su proyecto existencial: podrá liberar su voluntad de poderío sin limitaciones burguesas, caritativas ni solidarias.

Leídos deconstructivamente, ambos, Lukács y Heidegger quedan presos de las cosas. Aunque no lo reconozcan, pretenderán escapar a la cosificación pero simplemente la ocultarán; su estética, su sensibilidad serán en realidad espurias. En el primero, para borrar las diferencias de la semiosfera, homogenizándola; en el segundo, aniquilando toda diferencia, toda resistencia, para afirmar la ilimitada voluntad de poderío del *Dasein*. Ambos, sin embargo, apelarán al arte como último instrumento: Lukács como reflejo y propaganda de la homogeneización masificante; Heidegger como revelación de los secretos de la existencia que debe y puede comprender sólo quien es merecedor por haber sabido escuchar al Ser.

Lukács y Heidegger postulan estéticas puras, postidealistas, es decir, «realistas», más aún, hiperrealistas por conclusivas y definitivas. O, a modo de consuelo sino de refutación, y como simple testimonio de la complejidad de lo «real», podemos simplemente señalar que las estéticas, la sensibilidad actual, no son puras, concluidas ni reveladoras, sino mixtas y creolizadas; la semiosis ilimitada que a diario vivimos y experimentamos en la semiosfera que nos rodea, lejos de encapsularse en la masificación o el egotismo, escapa, en definitiva, a cualquier determinación.

### REFERENCIAS:

ALTHUSSER Louis (et.al)

Lire le Capital, París : Maspero (en collaboration avec Étienne BALIBAR, Roger ESTABLET, Pierre MACHEREY et Jacques RANCIERE), 2 v.; (tr. Esp.: Para

leer El capital. México: Siglo XXI. 1969).

**AUERBACH Erich** 

1942 *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna: A. Francke Verlag, 1946; (trad. esp.: *Mimesis: la realidad en la literatura*, México:

FCE, 1950).

BACHTIN Michail M.

[1979] Estetika slovesnogo tvorchestva, Moscow: Iskusstvo; (tr.esp.: Estética de la

creación verbal, México: Siglo XXI, 1982).

[1997] Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores, Barcelona: Anthropos

**CROCE Benedetto** 

1901 Estetica como Scienza della Espressione e Linguistica Generale, Bari: Laterza

[ed.crítica, Milano: Adelphi, 1990]; (tr.esp. *Estética*, Buenos Aires: Nueva

Visión, 1969).

1914 Teoria e Practica della Storiografia, Bari: Laterza.

1938 La storia come pensiero e come azione, Bari: Laterza.

**CULLER Jonathan** 

1982 On deconstruction: theory and criticism after structuralism, Ithaca: Cornell Univ.

Press; (tr.esp.: Sobre la deconstrucción, Madrid: Cátedra, 1984).

**DERRIDA Jacques** 

1995 "Parler pour l'etranger (ou pour l'autre). Témoignage et responsabilité: une

lecture de Paul Celan", Diario de poesía, 39, septiembre 1996: 18-20.

**ECO Umberto** 

1962 Opera aperta, Milano: Bompiani (secondo edizione modificata: 1967; sulla base

dell'edizione in francese 1965; guarta edizione modificata 1976).

1979 Lector in fabula, Milano: Bompini.

1992 Interpretation and overinterpretation, Cambridge: Cambridge U.P.; (tr. it.:

Interpretazione e sovrainterpretazione. Milano: Bompiani, 1995).

1994 Sei passeggiate nei boschi narrativi, Milano: Bompiani.

GADAMER, Hans-Georg

1960 Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.

Tübingen: Mohr, 1960; Auflage, 1965<sub>2</sub>; (tr. esp.: *Verdad y método*, Salamanca:

Sígueme, 1993, T. I y II).

**GRAMSCI** Antonio

[1975] Quaderni del carcere, (a cura di Valentino Gerratana), Edizione critica

dell'Istituto Gramsci, Torino: Einaudi, 4 vol; (tr. esp.: Cuadernos de Cárcel,

México: ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001).

[1977] Letteratura e vita nazionale, Roma: Riuniti.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1807 System der Wissenschaft von G.W.F. Hegel. Erster Theil, die Phänomenologie

des Geistes, Bamberg y Würzburg: Joseph Anton Goebhardt; (tr.esp.: Fenomenología del Espíriru, [trad. Wenceslao Roces], Mexico: FCE, 1966,

1973).

1812-16 Ciencia de la lógica (*Wissenschaft der Logik*, Nürnberg : Johann Leonhard

Schrag, 3 vols.; (tr. esp.: Ciencia de la lógica, Buenos Aires: Solar, 1982, 2 v.

1820 Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Berlin, Verlag von Duncker

und Humblot, 1835-38; (tr. esp.: Lecciones de filosofía de la historia, Barcelona:

PPU, 1989).

**HEIDEGGER Martin** 

1927 Sein und Zeit, Tubinga: Max Niemeyer (tr.esp.: El Ser y el tiempo, Mexico: FCE,

1951).

1936a "El origen de la obra de arte" en *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza, 1966.

1936b "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y Poesía,* Buenos Aires: FCE,

1992.

1950 Sendas perdidas o Caminos de bosque, Buenos Aires: Losada, 1960.

1953 "La pregunta por la técnica", en Conferencias y artículos, Barcelona: Ediciones

del Serbal, pp. 9-37.

1955 Gelassenheit, Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1959 (tr. esp.: Serenidad,

Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994).

**HUSSERL Edmund** 

1931 *Méditations Cartésiennes*, París: Vrin.

JAUSS Hans R.

(1978) Pour une esthétique de la réception, París: Gallimard.

LOTMAN Juri M.

1970 Strucktura judozhesttvennog teksta, Moskva: Iskusstvo; (tr.esp.: Estructura del

texto artístico, Madrid: Istmo, 1978).

LUKÁCS György

Die theorie des romans; ein geschichtsphilosophischer versuch über die formen

der grossen epik, Berlin: P. Cassirer, 1920.

1923 Geschichte und Klassenbewußtsein Studien über marxistische Dialektik Berlin:

Der Malik Verlag; (tr. esp.: Historia y conciencia de clase, Madrid: Orbis, 1985,

2 v.).

1936 Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker, Berlin: Aufbau, 1948.

1938 Der junge Hegel - Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie, Zürich,

Europa Verlag, 1948; (tr.esp.: El joven Hegel y los problemas de la sociedad

capitalista, Barcelona: Grijalbo, 1970).

1963 "Los problemas del reflejo en la vida cotidiana" en Estética 1. La peculiaridad de

lo estético, Barcelona: Grijalbo,1967: 36-81.

MANCUSO Hugo R.

2005 Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin, Buenos Aires:

Paidós.

MARX Karl

1844 "Ökonomisch-philosophische Manuskripte" in Marx K. y F. Engels

Gesamtausgabe, Abt. 1, Bd. 3, 1932; (tr.esp.: Manuscritos económicos-

filosóficos de 1844, México: Grijalbo, 1968).

1845 "Thesen über Feuerbach" in ENGELS Friedrich, Ludwig Feuerbach und der

Ausgang der deutschen Philosophie, Stuttgart: Dietz, 1888.

1867 Das Kapital, Hamburg: Verlag von Otto Meissner; (tr. esp.: El Capital, libro

primero, México: Fondo de Cultura Económica, 1946).

PEIRCE Charles S.

(1988) El hombre un signo, Barcelona: Crítica.

SARTRE Jean P.

1946 L'existentialisme est un Humanisme, Paris: Nagel.

VICO, Giambattista

1725 Principi di una Scienza nuova intorno alla natura delle Nazioni per la quale si ritruovano i principi di altro sistema del diritto naturale delle genti. All'Eminentiss. Principe Lorenzo Corsini amplissimo Cardinale dedicati, Napoli, Felice Mosca;

Napoli: Stamperia Muziana, 1744; Bari: Laterza, 1928. (tr. esp.: *Principios de Ciencia* 

Nueva, Barcelona: Orbis Hyspamerica, 1985).

### **BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA**

BACHTIN Michail M.

1952-1953 "Problema rechevyj zhánrov", *Literatúrnaia Uchioba*, I, 1978:

200-219; (tr. esp.: "El problema de los géneros discursivos" n. in

BACHTIN Michail M. [1979], (1982): 248-293).

**CASTORIADIS Cornelius** 

1973 La Société bureaucratique. Les Rapports de production en Russie et La

Révolution contre la bureaucratie, París: Éditions, 2 tomes.

**ECO Umberto** 

1976 Il Superuomo di massa, Milano: Cooperativa Scrittori; Milano: Bompiani, 1978,

1985<sub>2</sub> (tr.esp: El superhombre de masas, Barcelona: Lumen, 1995).

(1986) "Viaje a la hiperrealidad", en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona: Lumen.

FARÍAS Victor

1983 Heidegger et le nazisme, París: PUF; (tr.esp.: Heidegger y el nazismo,

Barcelona: Muchnik, 1989).

**FRYE Norton** 

1990 Words with Power: Being a Second Study of "The Bible and Literature"

Harmondsworth, England: Penguin (tr. esp: Poderosas palabras, Madrid:

Muchnik, 1996).

GADAMER Hans-Georg

2000 Hermeneutische Entwürfe. Vorträge und Aufsätze Tübingen: Mohr Siebeck.

**GOLDMAN Lucien** 

1952 Sciences humaines et philosophie, París: Gonthier.

1959 Recherches Dialectiques, París: Gallimard.

1970 *Marxisme et Sciences Humaines,* París: Gallimard.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1812-16 Ciencia de la lógica (Wissenschaft der Logik, Nürnberg: Johann Leonhard

Schrag, 3 vols.; (tr. esp.: Ciencia de la lógica, Buenos Aires: Solar, 1982, 2 v.).

1820 Vorlesungen uber die Philosophie der Geschichte, Berlin, Verlag von Duncker

und Humblot, 1835-38; (tr. esp.: Lecciones de filosofía de la historia, Barcelona:

PPU, 1989).

LOTMAN Iuri M.

(1996) La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto. Vol. I, Madrid: Cátedra.

(1998) La semiosfera. Semiósfera de la cultura del texto, de la conducta y del espacio.

Vol II, Madrid:Cátedra.

(2000) La semiosfera. Semiótica de las artes y de la cultura. Vol III, Madrid:Cátedra.

LUKÁCS György

1936 "¿Narrar o describir? Contribución a la discusión sobre el naturalismo y el

formalismo" en AA.VV. Literatura y sociedad, Buenos Aires: CEAL, 1991: 34-

62.

8

# **ARTÍCULOS**

[Full paper]

# Debate en torno a la metacultura

FRANCIS MULHERN Middlesex University London UK

<u></u>

#### Resumen:

El término metacultura hace referencia a una moderna formación discursiva en la que la «cultura», independientemente de cómo se entienda, habla de su propia generalidad y sus condiciones históricas de existencia. Su impulso estratégico inherente es movilizar la «cultura» como principio contra la imperante generalidad de la «política» en el disputado plano de la autoridad social. Lo que habla en el discurso metacultural es el principio cultural en sí, en un intento de disolver lo político como ámbito de arbitraje general en las relaciones sociales. La Kulturkritik y los estudios culturales, que contrastan generalmente en su filiación social pero comparten este modelo discursivo, han sido versiones firmes de esta voluntad metacultural de autoridad. Para la izquierda, dicha lógica es o bien enemiga o bien contraproducente. La alternativa comienza por el reconocimiento teórico de que las prácticas culturales y políticas son estructuralmente distintas y producen normas de juicio mutuamente irreductibles. La discrepancia es el término necesario de su relación, y no un signo de obstrucción sino una condición para la posibilidad práctica. Las tesis básicas de Culture/Metaculture han provocado críticas (v. gr. el despliegue poco ortodoxo que yo hago de la categoría germánica de Kulturkritik) basadas en fundamentos tanto históricos como teóricos y también diversos malentendidos. La política cultural no es una posición, ni siguiera un conjunto de prácticas demarcado; es un campo de fuerzas del que resulta imposible huir y cuyo dinamismo está constantemente renovado por la carencia de identidad de sus términos constitutivos; es la discrepancia y sus efectos. Estructurada por la discrepancia, la política cultural es un espacio de frustración pero también, y en la misma medida, de creatividad.

Palabras clave: Cultura/metacultura - Estudios culturales - Marxismo - Kulturkritik.

#### **Debate on Meta-Culture**

#### Summary:

The term "meta-culture" refers to a modern discursive form in which "culture", independently from how it is understood, speaks of its own generalities and of its own historical conditions of existence. Its strategical impulse is to mobilize "culture" as a principle against the dominant political "generality" in the disputed level of social authority. What speaks in the meta-cultural discourse is the cultural principle in itself, in an intent to dissolve the political realm as a general arbitration field in social relationships. The Kulturkritik and cultural studies, which are generally antagonist in their social filiation but which share this discursive model, have been strong versions of this meta-cultural will of authority. For the left-wing, the mentioned logic is considered an enemy or either contra-productive. The alternative begins with the theoretical acknowledgment of cultural and social practices as diverse structures and of the fact that they imply modes of judgement mutually irreducible. Discrepancy is the necessary term of their relationship, and not a sign of an obstruction but a condition for the practical possibility. The basic thesis of Culture/Meta-Culture have produced critiques (v. gr. the hardly orthodox deployment that I do of the German category of Kulturkritik) based on as historical as theoretical fundaments and also on some misunderstandings. Cultural policy is not a position, not even a delineated ensemble of practices; it is a field of forces from which it is impossible to escape and which dynamism is constantly renovated by the lack of identity in its constitutive terms; in its discrepancy and its effects. Structured by discrepancy, the cultural policy is a space of frustration but also, and in the same measure, of creativity.

Key words: Culture/meta-culture - Cultural Studies - Marxism - Kulturkritik.

ı

El dicho de que los textos nunca se acaban, meramente se abandonan, es viejo pero no desdentado. Puede morder, como yo tuve ocasión de reflexionar al «abandonar» Culture/Metaculture (2000) hace algunos años, no del todo convencido. Estoy especialmente agradecido, por consiguiente, a las respuestas críticas que ha atraído, y en primer lugar a Stefan Collini por el artículo «Hablemos de cultura» (2001). Collini es un historiador intelectual profundamente versado en el conjunto políticamente variado de pensadores a menudo denominado «la tradición de Culture and Society»; según sus propios términos, los «moralistas públicos» del Reino Unido en los siglos XIX y XX (1991). Al mismo tiempo, probablemente sea aún más conocido como escritor que sigue esa tradición, comprometido con la práctica del «periodismo de altura», un discurso no especializado que aborda los intereses generales de una mezcolanza de lectores (cfr. Collini 1999: 1-5, 305-25). Ésta es la base desde la que él se aproxima a Culture/Metaculture. Su análisis es generoso más allá de cualquier expectativa general, y a veces desconcertante en su empático alcance. Pero, ante todo, establece varias objeciones fundamentales, a las que deseo responder ahora, en un intento de aclarar y desarrollar el sentido de una posición que va más allá de la metacultura.

El término metacultura hace referencia a una moderna formación discursiva en la que la «cultura», independientemente de cómo se entienda, habla de su propia generalidad y sus condiciones históricas de existencia. Su impulso estratégico inherente -sin el cual no sería más que antropología descriptiva- es movilizar la «cultura» como principio contra la imperante generalidad de la «política» en el disputado plano de la autoridad social. Lo que habla en el discurso metacultural es el principio cultural en sí, en un intento de disolver lo político como ámbito de arbitración general en las relaciones sociales. La Kulturkritik y los estudios culturales, que contrastan generalmente en su filiación social pero comparten este modelo discursivo, han sido versiones firmes de esta voluntad metacultural de autoridad. Para la izquierda, dicha lógica es o bien enemiga o bien contraproducente. La alternativa comienza por el reconocimiento teórico de que las prácticas culturales y políticas son estructuralmente distintas y producen normas de juicio mutuamente irreductibles. La discrepancia es el término necesario de su relación, y no un signo de obstrucción sino una condición para la posibilidad práctica. Aquí, en unas cuantas frases, se resumen las tesis básicas de Culture/Metaculture. Como se afirma en dicho libro, han provocado críticas basadas en fundamentos tanto históricos como teóricos; y también han provocado diversos malentendidos, por los que tengo que aceptar cierta responsabilidad. La objeción histórica de Collini hace referencia al despliegue poco ortodoxo que yo hago de la categoría germánica de Kulturkritik.

Ш

La Kulturkritik, <sup>1</sup> tal y como figura en Culture/Metaculture, es una «construcción» mía y, advierte Collini, tendenciosa. Es cronológicamente más limitada que el género histórico al que comúnmente se ha aplicado dicha denominación, retrotrayéndose sólo a 1918, y geográficamente mucho más amplia, abarcando mucho más allá que la zona de habla alemana, para unir «un conjunto heterogéneo» de intelectuales de España, Inglaterra y Francia: Mann, Mannheim y el Freud de los últimos tiempos, pero también Ortega, Leavis e incluso Benda. Así, deliberadamente o no, «el pesimismo cultural europeo de entreguerras» se convierte en «el momento característico» de una «tradición» realmente diversa, y «el llamamiento a la "cultura" tiene que ser socialmente elitista, culturalmente alarmista y políticamente conservador»: intrínsecamente, un tropo intelectual de la derecha (Collini 2001: 166-7). Al parecer, llevo el corazón en la mano.

Por supuesto, la Kulturkritik es una construcción, al igual, pongamos, que el «absolutismo» o el «movimiento moderno». Construcción y reconstrucción son el proceso de todo pensamiento, cuando se esfuerza por conocer la realidad. La pertinente cuestión crítica hace referencia a la naturaleza de la construcción y a su reivindicación de verosimilitud racional. Genéricamente contemplado. Culture/Metaculture es un ensayo sobre la morfología histórica del discurso. Su punto de entrada crítico es la forma: la recurrencia de ciertas relaciones entre los conceptos (cultura, política, autoridad), cierta gama de temas (la modernidad como desintegración, por ejemplo), cierto espíritu de tratamiento (el intelectual profético y personajes análogos). El propósito del análisis es demostrar la unidad de su material histórico en ese plano específico, demostrar que este «conjunto heterogéneo», a pesar de las reconocidas diferencias existentes entre ellos en lo que a sensibilidad nacional y disciplinaria, inclinación política y personalidad intelectual se refiere, actuó con un orden discursivo compartido y se plegó a su lógica rectora. Collini es en conjunto gratificantemente claro respecto a las prioridades «estructurales o formales» del análisis, a pesar de declararse persuadido por el análisis de las relaciones entre la Kulturkritik y los estudios culturales. Pero aquí, momentáneamente, responde como si se tratase de otro tipo de obra.

Un libro más amplio y más ricamente histórico abarcaría más. Registraría otras variedades nacionales del mismo periodo – The Shadow of the Future de Johan Huizinga y los Vekhi [hitos] rusos, por ejemplo— y podría probar la importancia de un pensador como Croce, cuyo pensamiento tenía cierta afinidad formal con la Kulturkritik, pero quizá ninguna otra asociación sustancial. Incluso sin aventurarse fuera de las fronteras europeas, al menos reconocería la presencia de la Kulturkritik, con formas derivadas o paralelas, en otros continentes. Un

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Presentada deliberadamente de esta forma, sin cursiva ni comillas

estudio más firmemente comparativo no sólo registraría las manifiestas variaciones internacionales del discurso, sino que intentaría buscarles un sentido histórico. Así, Leavis difería claramente de sus homólogos europeos en la prioridad que concedía a la dimensión económica sobre la dimensión política de la modernidad. Condiciones coyunturales y otras más duraderas han contribuido por igual a esta distribución. Mann escribió en los últimos días de la Alemania guillermina, Mannheim en los últimos años de Weimar. El manifiesto de Ortega coincidió con el nacimiento de la España republicana. El compromiso público formativo de Benda fue dreyfusista; décadas más tarde, se unió a la movilización contra la *Croix de Feu*. En el Reino Unido, por su parte, con un núcleo constitucional establecido desde hacía mucho tiempo y en gran medida exento de controversia política, no hubo nada que distrajese la atención de las últimas novedades en un proceso continuado de transformación económica: el fordismo y la industria de la cultura, no la nueva política del trabajo, son los elementos privilegiados en la sintomatología de Leavis.

De esta forma, la variada Kulturkritik de la década de 1920 observó el esquema geográfico de «revolución dual» establecido por Hobsbawm, pero con efectos que no se pueden evaluar mediante un simple cálculo de similitudes frente a diferencias. Los lectores de Scrutiny eran tan conscientes de la crítica «francesa» que Martin Turnell hacía a la democracia como de la más conocida ampliación de la crítica «inglesa» que Leavis hacía al industrialismo. Collini está quizá demasiado absorbido por el racionalismo y el cosmopolitismo de Benda, que alcanzaba sus límites en la frontera francoalemana.<sup>2</sup> Sus escurridizas abstracciones quizá no sigan el estilo inglés, pero su tendencia. que Collini admite, a «considerar a Francia como hogar nacional de lo universal» tiene un estricto homólogo en la Inglaterra imaginaria de Leavis. La condición que favoreció estas identificaciones cautivadoras fue en ambos casos política. El humanismo nacional de Leavis, su desenvuelta elisión de la inglesidad y la «vida» tout court, dependía para su intuitiva verosimilitud de la heredada realidad del imperio mundial; el universalismo de Benda estaba enraizado en los códigos abstractos de la Tercera República. Para Mann, por el contrario, lo universal era un valor espurio y ajeno -«romano»-: en este sentido, no tenía una visión equivalente de Alemania. Escribiendo como súbdito de un imperio fracasado, apoyándose en la llegada de una igualdad cívica que para él era la segunda mejor opción, hablaba en nombre de un particularismo apreciado, un introvertido Sonderweg del espíritu. Así su nacionalismo era, en contexto y propensión, un verdadero negativo de los otros. Tres imágenes de la distinción cultural, marcadas y contrastadas, o incluso opuestas, desde el punto de vista nacional, todas reivindicando una precedencia moral sobre el orden

\_

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> La Trabison des clercs se recuerda por su sobrio intelectualismo, pero no por su renovada insistencia en que las potencias centrales eran las únicas responsables de la Primera Guerra Mundial.

político contemporáneo, y todas ellas una sublimación de condiciones políticas dadas.

Hasta ahora, por lo menos, la consideración de la diversidad nacional de la Kulturkritik presenta pruebas a favor, no en contra, de su unidad discursiva. Los casos de Mannheim y Ortega, cuya identificación nacional se vio complicada por las circunstancias de exilio y educación respectivamente, podrían mostrarse menos dóciles a este respecto. Más importante, por ser liberales de izquierda y derecha claramente contrastados, es que impiden cualquier afirmación de que la Kulturkritik fuese uniformemente «conservadora» o «reaccionaria». Ésa no es la tesis que se plantea en Culture/Metaculture, y los argumentos del libro tampoco lo presuponen: afortunadamente, porque la alternativa habría supuesto un naufragio. La Kulturkritik era y sigue siendo políticamente intercambiable, en sus formas más sencillas, y todavía más en sus variedades mezcladas. Benda, cuando se sintió con el «permiso» de intervenir, lo hizo poniéndose del lado de la izquierda, sin siguiera tener que esforzarse en exceso ante un manifiesto con la etiqueta de «revolucionario». Mann respaldó pronto la constitución de Weimar, y posteriormente puso su eminencia al servicio del antifascismo intelectual. Ortega respondió de manera diferente, saliendo de España rumbo a Argentina al estallar la Guerra Civil. Entre los colaboradores de Scrutiny se incluyeron un socialista como L. C. Knights y un derechista clerical como Turnell, así como su esquivamente liberal editor jefe, Leavis, que en las peligrosas corrientes de la década de 1930 llevó la revista hacia la izquierda, y sólo más tarde evolucionó visiblemente hacia la derecha. Los híbridos discursivos exigen un particular esfuerzo de discriminación.

A Room of One's Own resulta incoherente por la presión interiorizada que supuso la versión presuntuosa y rentista de Kulturkritik presentada por Bloomsbury, pero decir esto no significa rechazar las simpatías izquierdistas de Wolf ni rechazar el feminismo de su libro (o, como he olvidado añadir, del distinto y posterior Three Guineas). Otros híbridos son más sencillos. Richard Hoggart ha confirmado la posibilidad de que exista una Kulturkritik de izquierdas estable y duradera, una convicción socialdemócrata que adapte los diagnósticos de Leavis para aseverar el valor de la difusión como progreso, la aceleración de la vida popular por la cultura ampliamente proyectada. Collini se siente mucho más cercano a esa obra que yo (y tiene una opinión correlativamente mucho más pobre de Raymond Williams, cuyas políticas culturales son fundamentalmente distintas) (Collini 1999: 210-30). Pero la

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Cfr. "Critical Minds: raymond Williams And Richard Hoggart". La diferencia se formuló ya en la conclusión de *Culture and Society*, de Williams. Collini cita este texto en términos familiares y cuestionables, hablando de su "«equiparación» de la «crítica cultural» al individualismo burgués con «la ética solidaria de la clase trabajadora» (p.51). De hecho, según mi interpretación, Williams no plantea dos sino tres «ideas sobre la naturaleza de la relación social» y la tercera

sugerencia –a la que le compromete la lógica de su acusación– de que mis categorías generales no pueden acomodarla adecuadamente, ni siquiera como posibilidad histórica, es poco convincente. Tal y como se establece en *Culture/Metaculture*, en términos que marcan una distancia política pero difícilmente suprimen la distinción histórica: «en Richard Hoggart, el movimiento sindical británico encontró a su propio Matthew Arnold».

La conformación política de la *Kulturkritik* es de otro orden: conservador, liberal o socialista, este discurso florece en lo *climatérico*, y su tendencia recurrente es *autoritaria*. Los textos canónicos inscriben lo climatérico en sus formas, las cuales se asemejan en mayor o menor medida al manifiesto: la alerta general, el recuerdo del deber, las tesis clavadas en la puerta de la librería. La *Kulturkritik* es «ocasionalista» en el sentido que la palabra adquiere en la crítica hecha por Carl Schmitt al romanticismo político.<sup>4</sup>

Su relación con los términos preestablecidos de compromiso político está sometida a «un tercero superior», que reelabora la política en sí como elemento constitutivo de la crisis, no la dimensión en la que ésta puede tratarse. La política se muestra como el moderno pretendiente de la autoridad social, cuya forma legítima (pasada y, posiblemente, futura) es el principio cultural. Esa supraordenación de la cultura como principio, y de un cuerpo intelectual específico de sus significados, sólo puede ser autoritaria, en su efecto supremo, incluso cuando la aspiración social asociada sea benigna y progresista. Hay residuos de esto en *Uses of Literacy*, de Hoggart, y depósitos muchos más sustanciales en los escritos de R. H. Tawney, a quien Collini cita como indicador de la complicación histórica que él echa de menos en Culture/Metaculture. Socialista cristiano e inspirador para generaciones de reflexivos seguidores del laborismo, no se le puede negar a Tawney un lugar en la historia intelectual de la izquierda británica. Pero la crítica que hace a «la sociedad adquisitiva», presentada en el libro así titulado [The Acquisitive society], se basaba en recuerdos idealizados de la Inglaterra preindustrial, y la emitió en una estrategia que apelaba a la suprema autoridad moral de una Iglesia nacional rearmada. La homología con la *Kulturkritik* es manifiesta, como Collini seguramente aceptaría: el análisis crítico que acabo de resumir es suyo (1999: 177-94).<sup>5</sup>

es «la reformadora modificación burguesa» del individualismo, o «la idea de servicio». Esta idea que ha predominado «de Coleridge a Tawney» es diferente de la ética de solidaridad, y «en la práctica» es algo «opuesto» a la misma (Williams 1958 1961: 312-3, 315). Hoggart demostró, en su propia carrera, que realmente eran posibles los híbridos individuales de solidaridad y servicio, aunque sólo fuese dentro de los horizontes estratégicos del laboralismo y la BBC. La crítica a ese paternalismo reformista era, para Williams, el preludio de una teoría y una política de la práctica y la organización cultural alternativas, socialistas y democráticas.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Cfr. Political Romanticism (1986). Escrito en 1917-18, este libro es casi exactamente contemporáneo de las Reflexiones de un hombre apolítico de Mann (1918).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cfr. «Moral Mind: R. H. Tawney».

Ш

Queda un elemento extraño en el concepto ampliado-restringido de la Kulturkritik. Si la previa reducción cronológica de mi análisis es lamentable, no se debe a ninguna restricción adjunta de las posibilidades políticas. Se debe a que una retrospectiva histórica más larga habría hecho hincapié en la especificidad genealógica de la Kulturkritik como descendiente del Romanticismo alemán e inglés. Unos cuantos párrafos introductorios sobre Herder y Arnold constituyeron el tardío y simbólico reconocimiento de esto; y como la mayoría de las «introducciones», escritas al final, carecen de un verdadero poder para modificar el texto sustantivo. Si las cosas hubiesen sido de otra forma, quizá vo seguiría sin decir mucho sobre el siglo XIX, pero la representación del pensamiento alemán de mediados del siglo XX habría sido ciertamente diferente. Martin Ryle ha expresado «sorpresa» por la ausencia de «un estudio sistemático de la Escuela de Frankfurt»; Peter Osborne considera la omisión «desafortunada» (Ryle 2000, Osborne 2000:121 n.14). Tienen razón. Marcuse y Adorno aparecen en Culture/Metaculture como mentores de mi propia causa, sujetos desarraigados de una cierta posición teórica, pero no más concretamente, como lo que históricamente fueron: intelectuales críticos formados en firmes tradiciones alemanas. Al no registrar esto, el libro evitó reflexionar sobre la desconcertante posibilidad que parecía excluir por adelantado, la de una Kulturkritik marxista.

La «cultura» de la que Marcuse hablaba en su clásico estudio de 1937 (1968: 88-133)<sup>6</sup> no era la *Kultur* de Mann. Universal en principio, más que nacional, dicha cultura era la reconstrucción crítica del *status* y de la función asignados a la literatura y a las artes en una sociedad burguesa. La cultura es, en este sentido, la negación de un orden social para el que, en el mismo gesto, compone una coartada trasfiguradora. Comprometida con las posibilidades de la totalidad y de la resolución en los asuntos humanos («la pacificación de la existencia», como más tarde diría Marcuse), pero actualizándolos sólo en la vida abstracta e interiorizada de la sensibilidad, la cultura honra la promesa de felicidad pero sólo, por así decirlo, como cuestión de forma. Siendo una mala utopía, «afirma» en la práctica social aquello a lo que, como imaginación, pide cuentas. La sensibilidad, la facultad que da acceso a la experiencia cultural y se vuelve sutil en quienes la ejercitan, es el modo en que los sujetos que carecen de libertad escogen entre el quietismo inconsolable y una buena conciencia.<sup>7</sup>

-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Cfr. «The Affirmative Character of Culture».

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Sensibility parece históricamente más apropiado como traducción del Seele de Marcuse que el literal soul [alma] de la edición inglesa.

Para Marcuse, esta «cultura» significaba el lugar del arte y la literatura en las relaciones sociales capitalistas. Su autoridad discursiva era un indicativo de la opresión, no un recurso para un futuro emancipado. Rechazando el anuncio hecho por Karl Kautsky de «la "felicidad próxima"», proyectó una visión alternativa de transformación social: no la «conquista» de la cultura sino su «eliminación» por parte de las masas (1968: 132-3). En general, Adorno se inclinaba menos a anticipar una existencia transformada o a coordinar su visión con cualquier prospecto político colectivo. En una secuela crítica esbozada varios años después del estudio de Marcuse, rastreó una senda diferente, fuera de la cultura, que suponía otro tipo de práctica. La negación, también para él, es la «completa verdad» de la cultura. «Exactamente porque la cultura afirma la validez del principio de armonía dentro de una sociedad antagonista [...] no puede evitar confrontar a la sociedad con su propia noción de armonía y de ese modo tropezar con la discordia». Pero el resultado del enfrentamiento es la parálisis: la cultura se repliega sobre sí misma, y el trabajo de lo negativo se confina a la agitada estasis que es la Kultukritik. El crítico «es necesariamente de la misma esencia que aquello a lo que se imagina superior [...]. Su vanidad ayuda a la de la cultura: incluso en el gesto acusador, el crítico se aferra a la noción de cultura, aislada, indiscutida, dogmática» (Adorno (1981): 28, 27, 19). Pero, al constituir el momento en el que la cultura llega a percibir la discrepancia entre su generalidad empírica y su «principio», la Kulturkritik no es inútil. Lleva «a la mentira a ser consciente de sí misma», y en eso radica su propia «verdad». La verdadera tarea del pensamiento «dialéctico» que «no desea sucumbir ante el "economicismo"» no es catalogar y condenar la Kulturkritik sino «absorberla». La crítica dialécticadifiere de la Kulturkritik en que la «eleva», «hasta que la noción de cultura es en sí misma negada, realizada y superada a un tiempo».

No muchos críticos marxistas de la cultura han estado tan libres de superstición o tan convencidos de que los filisteos son otros. Y sin embargo a veces puede parecer que la razón dialéctica practica su propio tipo de magia: *Aufhebung* como prestidigitación verbal. Vale la pena investigar cuánto, de la crítica de Frankfurt, y específicamente de la «crítica inmanente a la cultura» planteada por Adorno, se ha suprimido y cuánto se ha conservado.

La tensión constitutiva de la crítica inmanente es manifiesta en su autodesignación. Como inmanente, «perfora desde el interior», al contrario que la «crítica trascendente», que renuncia a «una relación espontánea con el objeto en nombre de una verdad «externa» y sobreviniente. Pero como crítica, debe exceder a las categorías implicadas en el objeto; la empatía, por así decirlo, es procedimental, una táctica fuerte, no un medio para la identificación definitiva. A un tiempo dentro y fuera, la crítica inmanente no es tanto una posición como una ética del movimiento, una práctica crítica cuyo análogo

artístico sería una especie de música. Su tensión es, por lo tanto, «dialéctica»; o podría serlo, pero sólo en la medida en que la fuerza de la negación sea suficiente para sostener el movimiento, si el «exterior» conceptual es más que un producto de la imaginación. No es fácil concluir que Adorno creyese esto; o, en términos impersonales, que sus conceptos puedan llegar a admitir la idea. «La crítica trascendental» —el término filosófico distanciador que él utiliza para los estilos imperantes del marxismo— adopta su postura sobre una base no existente. Allí donde la «ideología» ha saturado la totalidad, como él mantiene que es el caso, no hay exterior: la idea es «una utopía abstracta», una «ficción», un sueño arquimediano. La ortodoxia se aferra a su ilusión al coste de sufrir una regresión a la «naturaleza» y al cientificismo preculturales. ¿Pero cómo puede, entonces, la ética del movimiento crítico planteada por Adorno seguir marcando su diferencia con las agitaciones fútiles de la *Kulturkritik*, y cuál es el coste para sí misma?

El concepto rector en la teoría crítica de Adorno es el intercambio: la formamercancía, con su poder de cosificación difícilmente limitable, es la realidad nuclear del capitalismo en su totalidad. El ímpetu histórico de la sociedad se registra en otro concepto canónico, el de las fuerzas productivas y su desarrollo. Pero donde la denominada ortodoxia veía la promesa material -o incluso la garantía- de un socialismo emancipador, Adorno sólo ve un sistema de frustraciones. Una y otra vez, sus ensayos avanzan hacia la misma cadencia final. Un análisis retrospectivo de Spengler invoca «la impotente, [...] la negativa personificación dentro de la negatividad de esta cultura de cualquier cosa que promete, si bien débilmente, romper con la dictadura de la cultura y poner fin al horror de la prehistoria. En rechazarla radica la única esperanza de que el destino y el poder no tengan la única palabra». De Thorstein Veblen concluye: «Representa la pobreza. Ésta es su verdad, porque los hombres siguen constreñidos a ser pobres, y su mentira, porque la absurdez de la pobreza se ha hecho manifiesta. Hoy en día, el ajuste a lo que es posible ya no significa ajuste; significa hacer que lo posible sea real» (Adorno (1981): 72, 94). En otras partes, habló con nostalgia de una liberación «tan cercana que es posible tocarla». Tales pasajes recuerdan y desplazan al mismo tiempo el tipo de ceremonia de clausura que ha sido tradicional en la prosa marxista. «Floritura de despedida» es la descripción del material, y no encaja. Son visiones de una promesa que se burla de la esperanza. Existencialmente a pesar de todo su rigor, en tales gestos Adorno retrasa el momento de partir, el último adiós al único futuro soportable.

En lógica teórica, sólo podría ser así. El privilegio de las mercancías y la promesa correlativa de productividad social son los efectos estructurales

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> En contraste con Lukács, cuya crítica está gobernada por la imagen visual de la perspectiva: la dialéctica es el "punto de vista de la totalidad", desde el que las representaciones históricas – las de la novela sobre todo– se pueden revisar, situar, evaluar.

homólogos de la propiedad capitalista: un concepto ciertamente presente en Adorno, pero, y esto es crucial, inactivo en su razonamiento. La «dictadura» que sostiene la «prehistoria» es la de una clase, cuyo otro social, no meramente (ni necesariamente) «pobre» y no meramente (ni necesariamente) «impotente», es ante todo carente de propiedad, un productor colectivo de existencia social que trabaja por un salario. Este antagonismo social constitutivo sólo aparece negativamente en la obra de Adorno, en las formas de su supuesta neutralización. Fue la división del trabajo mental y manual, por el contrario, la que proporcionó los términos del compromiso de Adorno con el enfrentamiento entre el arte comprometido y el autónomo, entre todo empeño autónomo y la industria de la cultura (Adorno y Horkheimer 1947 (1972), Adorno (1992): 76-94). En política propiamente dicha, un izquierdismo incalificable avaló una ética crítica de la lejanía. Como él escribió al final de su vida, defendiendo su práctica contra los reproches del movimiento estudiantil, «en el momento actual, no hay ninguna forma superior de sociedad concretamente visible: por esa razón, todo lo que parezca fácil de alcanzar es regresivo». Y la regresión, «objetivamente considerada», es renuncia. (Adorno (1991): 174). Su opinión sobre Carl Schmitt sugería un distanciamiento todavía más fundamental que este maximalismo autoanulador. Apelando de nuevo a la noción de regresión, despreció «la reducción a priori a la relación amigoenemigo» y concluyó: «la libertad no sería elegir entre blanco y negro, sino renunciar a tales decisiones» (Adorno 1951 (1974): 132).

Si hay una política adorniana, su disposición utópica es precisamente apolítica, en el sentido aprobador de Mann. Y ése no es el único signo de afinidad con la Kulturkritik. Aun siendo marxista, la visión que Adorno tenía de la modernidad como un sistema cerrado de productividad e intercambio podría haber dado al antimarxista Leavis motivos para recapacitar. En una prosa en su mayor parte inflexiblemente objetiva, en el sentido literario, vale la pena señalar las imágenes que a veces parpadean brevemente. Adorno rechaza la práctica del etiquetado adscriptivo a la clase en la crítica marxista, ese «pensamiento topológico, que conoce el lugar de cada fenómeno y la esencia de ninguno». Pero hav más de una forma de liberar lo socialmente inexpresable, como sugiere su propio lenguaje crítico. «La mayoría de las contribuciones socialistas a la crítica cultural [...] carecen de experiencia sobre aquello de lo que tratan»; «desarrollan una afinidad con la barbarie»; sus principios teóricos «adoptan un tono provinciano» (Adorno (1981): 32-3). No exactamente «pequeñoburgués», cierto, sino quizá ni siguiera eso. La voz que emite estos juicios procede de otra parte. «A cualquiera que tenga el hábito de pensar con los oídos», comienza Adorno, «las palabras crítica cultural (Kulturkritik) deben de sonarle ofensivas»; y «no meramente porque, como automóvil, sean una mezcla de latín y griego» (lbíd:19).9

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> La edición inglesa incorpora el término alemán.

He aquí, a la perfección, un epítome del principio cultural: la música contra el fordismo y los educados a medias. Que el tropo de la discriminación recuerde a Henry James, y la filología sea ya un antiguo dogma de escuela, es esencial para el ambiguo sentimiento que produce el pasaje. Es una prueba de que la crítica inmanente de Adorno, insegura de la posibilidad «externa» que alentaría su movimiento dialéctico, no estaba libre de la maldición general de la regresión; en este caso, al aristocratismo natural de la Kulturkritik.

Marcuse, por el contrario, persistió en la búsqueda de claves capaces de liberar las «posibilidades encadenadas» del presente. Su cálculo de las probabilidades históricas era apenas más optimista que el de Adorno. A comienzos de la década de 1930, sólo decía que «el destino del movimiento obrero está enturbiado por la incertidumbre» (1968: 42). 10 A mediados de la década de 1960, el paisaje era soleado pero baldío:

(...) estas posibilidades se están haciendo gradualmente realidad a través de medios e instituciones que suprimen su potencial liberador, y este proceso no sólo afecta a los medios, sino también a los fines. Los instrumentos de la productividad y del progreso, organizados en un sistema totalitario, determinan no sólo las utilizaciones reales, sino también las posibles. En su fase más avanzada, la dominación funciona como administración, y en las áreas superdesarrolladas de consumo de masas la vida administrada se convierte en la buena vida de la totalidad, en defensa de la cual se unen los opuestos (Marcuse 1964: 199).

Pero la conclusión política de Marcuse era desafiante, e implícitamente activista: un socialismo genuinamente liberador tendría que imaginar una transformación mucho más global que la prevista en los programas clásicos. «La libertad sólo es posible como realización de lo que hoy se denomina utopía» (Marcuse (1968): xx).

El capitalismo avanzado, como Marcuse teoriza en El hombre unidimensional, es más verdaderamente totalitario de lo que jamás haya sido el fascismo. El concepto fundamental del análisis ya no lo constituyen exactamente las «fuerzas productivas» de Marx; a pesar de lo importante que sea esta referencia teórica, tanto en sus escritos como en los de Adorno.

Es el «aparato tecnológico», que subsume propiedad y productividad, formas de poder así como concentraciones de la riqueza, bajo una única categoría, el aumento autosostenido del control, o la dominación, de la naturaleza y la sociedad. (Aguí, de nuevo, es válida la comparación con Leavis.) En un universo tan cohesivo, tan herméticamente sellado, parece imposible que se

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Cfr. «The Struggle Against Liberalism in the Totalitarian View of the State», 1943 in Marcuse (1968).

reúna una fuerza contraria suficiente, y mucho menos que se imponga como «el nuevo Sujeto» de la historia. Hasta la cultura ha perdido su papel negativo, operando ahora como agente de la «desublimación represiva». Pero ése es, precisamente, el punto desde el que Marcuse lanza su dialéctica de la liberación. La tercera y última parte de *El hombre unidimensional*, donde un espíritu menos tendente a la reflexión quizá hubiese presentado una exposición de la función histórica del proletariado, comienza con un crucial análisis sobre «el compromiso histórico de la filosofía». En una secuencia notablemente especulativa, Marcuse explora un proceso en el que, gracias al desarrollo técnico, ideas en otro tiempo rechazadas por metafísicas se convierten en científicas, y la propia ciencia, al no estar ya la razón técnica apartada del arte, se vuelve finalista, constituyendo así una nueva teoría y práctica de la política. Lo único que le falta a este proceso es un sujeto social dotado de poder.

En 1937, Marcuse había considerado la «cultura» burguesa como un ambiguo signo de alienación, cuyo punto de desaparición coincidiría con la realización de la libertad. Ahora parecía que una cierta dialéctica de la cultura y del aparato tecnológico sería esencial para la obra de transformación. Lejos de superar la antigua oposición entre artes liberales y artes útiles —el punto de partida para la crítica de la cultura afirmativa—, el socialismo la canonizaría, o al menos eso parece decir Marcuse en las últimas páginasde *El hombre unidimensional*:

La autodeterminación en la producción y distribución de bienes y servicios vitales sería un despilfarro. La tarea es técnica y, en cuanto tarea verdaderamente técnica, ayuda a reducir el esfuerzo físico y mental. En este ámbito, el control centralizado es racional si establece las condiciones previas para una autodeterminación significativa. Ésta puede hacerse efectiva en su propio ámbito: en las decisiones que implican la producción y distribución del excedente económico y en la existencia individual (1964: 197).

Si la teoría utópica es normalmente ambigua, aquí evoluciona por su lado malo. En esta visión culminante, la relación entre la producción necesaria y la excedentaria aparece como diferencia institucional valorizada en la vida económica, cultural y política. He aquí una regresión. Esta división programática no es más sostenible que la perspectiva ortodoxa de una transición del «gobierno de las personas» a la «administración de las cosas y la dirección del proceso de producción» 11, a la que, en esencia, vuelve. Las

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Friedrich Engels, *AntiDühring*, citado en V. I. Lenin, *The State and Revolution*, Pekín, 1965, p. 19. Compárense las discriminaciones que Marx, en *El capital*, vol. 3, hace entre los ámbitos de la «necesidad» y la «libertad» y el estado intermedio de libertad en la necesidad (Londres, 1981: 959); un pasaje que, aunque bien puede haber inspirado el pensamiento de Marcuse, no

cosas, como los valores sociales, nunca son disociables de las personas, excepto en las ficciones de consenso por las que las burocracias validan ordinariamente las prerrogativas de sus expertos; la expresión «bienes y servicios vitales» recuerda en sí a los comunicados oficiales, y a las duras medidas que deben tomarse, como siempre, por el interés de todos. El «esfuerzo» del que nos libran a todos es el trabajo necesario de una democracia socialista.

Que Marcuse razonase como lo hizo es, no obstante, coherente con su inclinación cultural espontánea en la que, de nuevo, la utopía comportaba una regresión. La preponderancia de la «cultura» como buena propuesta es un indicativo de la potencialidad alienada, había sostenido él.

Sin embargo, ahora parecía decir que la liberación de la necesidad debe incluir la exención de la preocupación y el esfuerzo de pensar sobre la misma. La supuesta esfera de necesidad, por implicación diferenciadora, carece de sentido. La realidad es diferente. La «necesidad» social es excesivamente significativa, inherentemente, y a menudo contenciosamente, ambigua. Marcuse reconocía esto en su concepto (cuestionable) de las «necesidades artificiales». La idea de que las artes técnicas y morales son necesariamente una vejación bajo la dignidad de una confederación autodeterminante es una ilusión, pero que se retrotrae, como él nos dice, a Aristóteles. Su imagen de liberación es un palimpsesto de las épocas: ataque revolucionario y remodelación del aparato tecnológico, la realización de la cultura afirmativa, el privilegio aristocrático para todos.

IV

El marxismo no emergió intacto de este compromiso «inmanente» con la cultura que, como la *Kulturkritik*, remodulaba los conceptos que entraban en su campo gravitacional, dando así forma a una órbita teórica específica. La crítica de la cultura planteada por la Escuela de Frankfurt, a pesar de su penetrante análisis, participa del discurso metacultural. Ésta, en mi opinión, no es una afirmación de lo obvio, y tampoco es fácil especificarla sin distorsión. Pero según la interpretación de Stefan Collini sería una implicación necesaria de una verdad que yo no reconozco: «*el discurso sobre el discurso metacultural*», escribe, criticando mi tesis básica, «*no deja de ser una forma de discurso metacultural*» (Collini 2001: 171). Pues bien, ahí habla el discurso metacultural. Esa opinión enfática corona un pasaje de análisis en el que Collini cambia el acento del vocabulario fundamental del libro, recuperando los

plantea la idea de una diferenciación institucionalizada en la práctica social. Por supuesto, el contexto del análisis de Marx no era programático.

<sup>12</sup> En cursiva en el original.

términos *cultura* y *política* –así como *metacultura*– en sentidos más adaptados a sí mismo y, debe decirse, a la tradición general de la *Kulturkritik*.

Por supuesto, nuestro desacuerdo es conceptual, no terminológico. El término metacultura no ha sido acuñado por mí, y el sentido que yo le doy aquí no descarta otros. Palabra enrarecida, debido a su etimología (que haría parpadear a Adorno), es de hecho corriente hoy en día en media docena o más de sentidos, que se elevan y caen tan bajo como su término de partida. En psicología evolutiva y antropología, metacultura significa «la base de universales» o «el sistema operativo» del que depende cualquier cultura existente; circula en un sentido similar en el análisis de la novela de culto de Hermann Hesse, El juego de los abalorios; es el título de una serie de guías de ocio, y tiene connotaciones jurídicas, al ser el nombre comercial de una empresa de postales estadounidense, Metaculture<sup>TM.</sup> Desde el punto de vista del uso lingüístico, meta podría igualmente significar «parodia». Felizmente inconsciente de todo esto, yo reacuñé el término metacultura como término compendiador de una tesis crítica, que es lo que aquí importa. Si la reconvención de Collini es válida, si la crítica al discurso metacultural es, por así decirlo, necesaria y completamente inmanente, entonces la tesis es equivocada.

El atractivo inmediato de la objeción de Collini radica en su formulación, que resalta la reflexividad de la operación crítica. De hecho, esto no es suficiente para fundamentar una distinción entre la metacultura y otras formas de discurso crítico sobre la cultura. Y aun si, como él acepta, el criterio de generalidad sigue siendo fundamental, parece una razón poco importante para establecer distinción clara entre el discurso metacultural y otra comparablemente sinóptica de, pongamos, sociología o antropología. Desde el primer punto de vista, la «metacultura» es teóricamente superflua, una palabra en busca de un concepto; desde el segundo, su valor es meramente descriptivo. Sin embargo, la metacultura tiene una tercera propiedad, la crucial, en la medida en que unifica y gobierna las otras dos: reafirma un principio cultural. El discurso metacultural es fuertemente reflexivo porque su sujeto y su objeto son una y la misma cultura, ahora dividida entre norma y realidad. Su generalidad es tendenciosa, lo cual significa una reivindicación de autoridad sobre el todo social. En ese sujeto y en esa generalidad, la cultura como principio anticipa el fin de la política.

Aquí Collini lucha por encontrar su fundamento. A su juicio, el llamamiento crítico a la «cultura» no necesariamente presupone un «locus de valor dado o trascendente», mantiene. Pero las formulaciones en las que él plantea su postura son circulares. «La reflexión disciplinada, en parte basada en una extensa herencia cultural y estética, puede proporcionar un punto de apoyo» para intentar «analizar críticamente» la política. (Collini 2001: 170). No es así. En la problemática arnoldiana que gobierna el razonamiento de Collini en este punto, la primera frase no es más que una elaboración de la segunda. Ningún

otro tipo de compromiso podría ser crítico en el sentido necesario, y la cuestión de un lugar —un emplazamiento en el disputado orden del valor social— sigue sin contestar. En opinión de Collini, el término *cultura* «todavía hace referencia a un movimiento ético, [todavía alude] a la influencia que este tipo de exploración de la posibilidad humana, desinteresada y con un fin en sí misma, que se busca, de manera característica (aunque no exclusivamente), en la actividad artística e intelectual, puede tener sobre esos procesos gobernados por la necesidad de producir fines instrumentales inmediatos» (Collini 2001: 167). Esta afirmación simplemente supone lo que necesita establecer. La palabra *característicamente* es una varita mágica ideológica. Marcuse podría haberla aprovechado para ilustrar la transmutación de la generalidad histórica del arte y de las ideas en un valor trascendente cuyo contenido es su negación del ámbito de los intereses, o «cultura afirmativa». Al contrario que las inconfundibles intenciones de Collini en la cuestión, el lugar del compromiso crítico resulta ser otro mundo.

La reinvención del principio cultural de Arnold encuentra su necesario complemento en una renovada depreciación de la política: la expresión «fines instrumentales inmediatos» es característica. La «política», en el lenguaje de la crítica de Collini, es un valor negativo, normalmente calificada como «diaria», «instrumental» o «controlada por el presente», o peyorativamente asociada con un «rígido pragmatismo» y «perspectivas parciales o especializadas» (Collini 2001: 168-70). Es la realidad moral inferior contra la que la cultura como sujeto ejerce su poder de reflexión general. El concepto de discurso metacultural presupone una interpretación diferente de la política.

Si la mera evidencia de los asuntos parlamentarios es desoladora, las generalizaciones negativas ordinariamente derivadas de ella son sólo un poco menos desoladoras. Un concepto propiamente crítico de la política buscaría el horizonte de la posibilidad -lo que es concebible como política- como condición para su suficiencia teórica. Las reivindicaciones metaculturales parecen entonces diferentes. La política es la lucha por determinar la totalidad de las relaciones sociales en un espacio dado (que puede coincidir o no con un territorio estatal). Presupone al menos una intuición del todo. En este sentido, las características formales que Collini reserva para una cierta ética de la «cultura» son, ciertamente, la realidad «diaria», por constitutiva, de la política, que es un trabajo general y cualitativo sobre las relaciones sociales. Las temporalidades básicas de la política son el mantenimiento y la transformación. (La restauración no es realmente la tercera, al ser en efecto una presentación fantasmagórica de una u otra de las otras dos.) La rigidez y el pragmatismo que Collini asocia con la política como tal serán inevitablemente más pronunciados en condiciones en las que la temporalidad dominante sea el mantenimiento, y todavía más donde éste sea consensual: donde las cualidades fundamentales del orden social se hayan integrado. Sin embargo, el caso excepcional de la transformación ilumina la realidad general. Lenin suponía exactamente esto al sostener que un partido revolucionario sólo sería verdaderamente revolucionario si era verdaderamente político, si se medía en relación con el Estado, en el alcance organizativo pero también en la forma de su visión, aprendiendo a ver las relaciones sociales como el Estado, en principio, las «ve», en conjunto. En el núcleo de ¿Qué hacer?, animando sus argumentos organizativos más conocidos, está la idea de la política como labor general, como teoría y práctica de la sinopsis.

Esto no quiere decir que la política se caracterice, o se caracterice solamente, por el ejercicio de la facultad sinóptica, que, por el contrario, se puede ver en funcionamiento en cada registro de una formación cultural y, conspicuamente, en los principales géneros de la cultura como principio. La sinopsis política se diferencia dentro de esa generalidad gracias a su relación constitutiva con la práctica, al mantenimiento o transformación de las relaciones sociales reales. Independientemente de su medio o emplazamiento, el discurso político como tal tiene una orientación predominantemente deliberativa y, explícitamente o no, una dirección preceptiva. Eso es lo que yo quería decir al afirmar que la política está «modalmente especializada». Ahora lamento esa inocente expresión. Acentuando mentalmente la primera palabra, pasé por alto el sentido coloquial de la segunda -de especificidad a profesionalismo-, con lamentables resultados. Es probable que Collini sólo esté bromeando cuando ofrece el término especialismo como equivalente de su propia expresión, «rígido pragmatismo». Bruce Robbins, a pesar de mantener una relación diferente con el pragmatismo, hace la misma interpretación, y en serio. Encontrando en Culture/Metaculture un intento de «corregir» la «tendencia antidemocrática de la crítica social del pasado siglo», advierte de que el «deseo de reinstaurar la política en el sentido especializado hace esto todavía más difícil. Porque la especialización en el ámbito de la política valorará a ciertas personas y ciertas destrezas por encima de otras, como lo hace la especialización en el ámbito de la cultura [...]. En resumen, no hay escape de la cultura frente a la política» (Robbins 2001: 35).

Y verdaderamente no lo hay. Una vez interpretada la cultura, como en *Culture/Metaculture*, como el momento de encontrar el sentido de todas las relaciones sociales, la propia idea de escape se hace en sí contradictoria.

La verdadera cuestión es la acción discursiva del *principio* cultural –que en el caso de Robbins, como en el de los estudios culturales en general, es un valor popular— en el plano de la disputada autoridad social, y específicamente en el de la política como forma específica de práctica. Esa dimensión del concepto de metacultura simplemente desaparece, en el resumen que Robbins hace de pasada de ella, volviendo finalmente a la poco atractiva figura del político al antiguo estilo, un ogro culturalista de izquierdas equiparable al pragmatismo rígido de Collini. La política es ordinaria, podría muy bien decir Robbins, haciéndose eco de la elevada tradición de estudios culturales, y así es, pero no de la misma forma que la propia cultura. La cultura está en todas partes; la

política puede estar en cualquier parte, y eso no es lo mismo. Cualquier antagonismo social puede hacerse político, mantenía Schmitt, en el sentido de intensificarse hasta el límite de que asuma la forma específica de la política: una relación amigo-enemigo pública y colectiva que se busca a sabiendas de que cabe la «posibilidad de que se verifique el caso extremo», de la «lucha a muerte» (Schmitt (1996):35). Aunque el abrazo filosófico de Schmitt al combate mortal sea ideológico, una eliminación decadente de la posibilidad de establecer una existencia pacífica, su riguroso formalismo proporciona una intuición en la que hay algo que aprender. No es el formalismo de Culture/Metaculture, donde el contexto del pensamiento lo proporcionaron Lenin y Gramsci, pero las implicaciones son paralelas. Si la diferencia específica de la política es formal, no una cuestión de fondo social, y aún menos de enrarecidas artes profesionales, entonces la relación cultura-política es interna a cada uno de los términos relacionados. Los complejos culturales habitan la política por ser ésta el campo y el horizonte incierto de lo que es socialmente imaginable; y las prácticas de identidad y representación, el establecimiento de pautas de afinidad y aversión, que componen estos complejos están siempre, en principio, texturizadas por la posibilidad de la política, como amenaza, demanda u oportunidad.

La política puede, por consiguiente, estar en cualquier parte, pero no, como la cultura, en todas partes. Porque si la política es de hecho formalmente específica, entonces lo que se interioriza es precisamente una relación, que presupone una no identidad. La práctica política es transcultural en su reformulación del valor como exigencia, a veces promoviendo identidades y preferencias dadas. veces rearticulándolas, perturbándolas а proporcionándoles una base, de acuerdo con juicios basados en un programa y en una estrategia socialmente determinados. Los elementos comunes y los antagonismos que elabora no sólo expresan o prefiguran formas de vida deseables. Definen delegaciones y participaciones en una lucha por el avance colectivo en el terreno social dado. En esto, la política deliberadamente culturalizada es distinta sólo en apariencia. La denominada política del estilo de vida adquiere eficacia sólo en la medida en que asume medios y modos de contención que el estilo de vida en sí no incluye y quizá ni siguiera valore. Los espectáculos literarios del Frente Popular en la década de 1930 y el ballet callejero «deconstructivo» de los tute bianchi de hoy en día, a pesar de todos sus contrastes de sensibilidad y circunstancias, ilustran la misma evidente paradoja: la «cultura», cuando entra directamente en el espacio de la práctica política, niega su imagen propia ideal, convirtiéndose en una táctica. Si el instrumentalismo de la Komintern se puede citar como explicación parcial del primer caso, no es posible encontrar ningún equivalente sospechoso del segundo, que continúa una tradición de militancia antitética y expresivista. El mise-en-abîme cultural está implícito enla lógica de la política como forma autónoma de práctica social.

Discrepancia es el término que yo he utilizado para resumir los límites y posibilidades de la relación y para calificar los significados de la «política cultural». Desde este punto de vista, la política cultural no es una posición, ni siguiera un conjunto de prácticas demarcado; es un campo de fuerzas del que resulta imposible huir y cuyo dinamismo está constantemente renovado por la carencia de identidad de sus términos constitutivos; es la discrepancia y sus efectos. Estructurada por la discrepancia, la política cultural es un espacio de frustración pero también, y en la misma medida, de creatividad. Los procesos por los que la mítica guerra de sexos se convirtió en el movimiento de liberación de las mujeres, y posteriormente en un feminismo más amplio y diverso, son una demostración clásica de esto. La eliminación de la clase trabajadora, como sujeto e interés, del discurso de la modernidad liberal social, es otra demostración impresionante, y un recuerdo de que la creatividad no es tan sólo algo bueno. Tales precedentes están ahí para que los socialistas reflexionen sobre ellos, mientras se enfrentan a sus propios desconocidos. entre ellos, principalmente, las formas de una adecuada política -imaginativa y capaz- contemporánea.

#### REFERENCIAS:

**ADORNO Theodor** 

1951 Minima Moralia; Reflexionen aus dem beschaäligten Leben. Berlin, Suhrkamp

Verlag (tr. eng: Minima moralia; reflections from damaged life. London: New Left

Books, 1974).

(1981) Prisms, Cambridge, MA: MIT Press

(1981) "Cultural Criticism and Society", *Prisms*, Cambridge, MA: MIT Press. (1991) *The culture industry: selected essays on mass culture edited with an* 

introduction by J.M. Bernstein, London: Routledge, 1991.

(1992) "Commitment", Notes to literature, New York: Columbia University Press, Vol.

2.

ADORNO Theodor y HORKHEIMER Max

1947 Dialektik der Aufklärung, Amsterdam: Querido (tr. eng: Dialectic of

enlightenment, New York: Seabury Press, 1972).

**COLLINI Stefan** 

1991 Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930,

Oxford: Clarendon Press 1991.

1999 English Pasts: Essays in History and Culture, Oxford: Oxford University.

2001 "Culture Talk", *NLR*, january-February, 7: 163-72.

**MANN Thomas** 

1918 Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin: S. Fischer.

MARCUSE, Herbert

1937 "The Affirmative Character of Culture", Negations: Essays in Critical Theory,

London: Allen Lanen, 1968.

(1968) Negations: Essays in Critical Theory, London: Allen Lanen.

1964 One-dimensional man; studies in the ideology of advanced industrial society,

Boston, Beacon Press.

**MULHERN Francis** 

2000 *Culture/Metaculture*, London/New York: Routledge, 2000.

OSBORNE Peter

2000 *Philosophy in Cultural Theory*, London: Routledge.

**ROBBINS Bruce** 

2001 "No Escape", London Review of Books, November, vol. 23, nº 21: 34-5.

**RYLE Martin** 

2000 "Tempting Relevancies", Radical Philosophy, 103: 46.

**SCHMITT Carl** 

(1986) Political Romanticism, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
 (1996) The Concept of the Political, Chicago: University of Chicago Press.

WILLIAMS Raymond

1958 Culture and Society, 1780-1950. Londres y New York: Columbia University

Press; Harmondsworth: Penguin, 1961; 1968.

Ξ

# **ARTÍCULOS**

[Full paper]

# Horas de fiebre sobre fondo de río: utilidad/gasto inútil en la vida cotidiana de Buenos Aires (1880-1930)

CARLOS O. REPETTO Universidad de Buenos Aires R. Argentina

Resumen:

El objetivo en este entramado textual es analizar el choque de paradigmas culturales utilidad/gasto inútil en la vida cotidiana, sus novelas y romances atribulados del Buenos Aires epocal 1880-1930; período de construcción de país, después desecho por golpes y movimientos inacabados pero insistentes y pretenciosos, con compulsión a la repetición de liderazgos masificantes y confusos según deletrearía el psicoanálisis social. Para esta escritura y este análisis utilizaré cuatro «cronistas» prestigiosos, a saber: Roberto Arlt, Esteban Fassio, Ezequiel Martínez Estrada y Segundo Villafañe. Apelaré, además, a otros textos de la época, para «rastrear» concepciones de vida presentes en el Buenos Aires de entonces.

Ensayo una tipología del gasto inútil: por un lado, uno a la manera de Georges Bataille, social agonístico y solemne; por otro, el gasto suntuario de una clase atestada de prejuicios, goce culposo que condena a los demás a la miseria. Estos dos tipos de gasto inútil conforman dos racionalidades desencontradas frente a las cuales se alza el tótem weberiano de la racionalidad financiera, la obligatoriedad de trabajar, la vida monacal y su planilla de cálculos, la más estricta de las religiones.

Palabras clave: Bataille y su Eros – La parte maldita – Subjetividad – Compulsión a la repetición.

Hours of fever on the river bottom: Utility / waste of money in the daily life of Buenos Aires (1880-1930)

Summary:

The aim of this textual intertwining is to analyze the clash of cultural paradigms value / non-productive expenditure in everyday life, in the troubled romances and novels of Buenos Aires between 1880-1930; period of the construction of country, then destroyed by coup-d'état and unfinished but insistent and pretentious movements, with compulsion to repetition of massifying and confusing leaderships, as social psychoanalysis would state. For this script and this analysis I will use four prestigious "chroniclers", namely: Roberto Arlt, Esteban Fassio, Ezequiel Martínez Estrada and Segundo Villafañe. I will appeal also to other texts of the moment, to "seek" for ideas on life present in Buenos Aires at the time.

I am testing a typology of non-productive expenditure: on the one hand, a typology of non-productive expenditure following Georges Bataille, social agonistic and solemn, on other hand, the sumptuous consumption of a class full of prejudices, guilty enjoyment that compels others to misery. These two types of non-productive expenditure conform two antagonist rationalities, in front of which the Weberian totem of financial rationality, of the compulsory work, of the monastic life and its spreadsheet arises, the most strict of the religions.

**Key words**: Bataille and Eros – The damned part – Subjectivity – Repetition compulsion.

# El por qué de la elección de Georges Bataille y *La parte maldita de la sociedad*

Conocí a Georges Bataille a través de la lectura de sus textos *Madame Edwarda* (1939) y *El Muerto* (1967). Muestran un París finisecular y de entreguerras, con mujeres desnudas y frías, por *Les Halles* y *rue Saint Denis*, entrando y saliendo de posadas malditas. En su prólogo a *M. Edwarda* declara: «Mi angustia es al fin la soberanía absoluta: mi soberanía muerta está en la calle». Y en el interior del texto señala, como ritual de don:

Ese rito grosero de «la dama que sube» seguida por el hombre que le hará el amor, no fue en ese momento para mí sino una alucinante solemnidad... Madame Edwarda iba delante de mí... por las nubes (1939 (1990):46).

Un gesto/gasto inútil, pero de «alucinante solemnidad». El de la vida comiendo su sangre por esas calles de una ciudad luz, cuna y monumento de todas las utilidades. Sin embargo, o más bien a pesar de eso —o por eso— era bibliotecario y, para mantener su imagen útil y su honor, publicaba bajo el seudónimo Pierre Angélique que remitía a piedras y paraísos imposibles, la soberanía achicada. Frente a Bataille y Angélique, el *potlatch*, don de la ejercitación y la exhibición inaudita en su apogeo. La mujer rajando su sexo sin ganancia. «El goce de Edwarda —fuente de aguas vivas, manando en ella a punto de romper el corazón— se prolongaba de manera insólita» (1939). Un muerto diciendo últimas palabras no útiles de antiprócer: «Eduardo al morir le había suplicado (a María) que se desnudara», nos dice en *El muerto*. Y nos agrega las peripecias de María en su huída de Eduardo muerto y sus escenas de vejación envenenada en el burdel:

Poséela Pedro –dijo la posadera... María dejó caer la cabeza, molesta por aquellos preparativos. Los demás le estiraron, le abrieron las piernas... La escena, por su lentitud, evocaba la matanza de un cerdo, o el entierro de un dios (1967 (1990): 113) .

Es el escritor que, al estilo nietzchiano, nos habla de un «gasto social agonístico» al que el burgués se opone por dejar constancia de que no participa «en nada de la abyección de los hombres a quienes dan empleo». No hay don. «El fin de la actividad obrera es producir para vivir, pero el de la actividad patronal es producir para condenar a los productores obreros a una descomunal miseria» (Bataille 1933 (1987):38). Lo heterogéneo pervive, de cualquier manera, más allá de las homogeneidades que el moral burgués intenta machacar. (Hay un fantasma) *La parte maldita* (que) recorre Europa.

El objetivo de este entramado textual es analizar el choque de paradigmas culturales utilidad/gasto inútil (Bataille 1949) en la vida cotidiana de Buenos Aires en el período 1880-1930.

Para el análisis utilizaré cuatro «cronistas» prestigiosos, a saber: Roberto Arlt, Esteban Fassio, Ezequiel Martínez Estrada y Segundo Villafañe, a través de sus textos *Aguafuertes porteñas* (1933), *Saverio el cruel* (1936), *La fiesta del hierro* (1940), *Los siete locos* (1929) y *El amor brujo* (1932) en el caso del primero; concepciones provenientes de la llamada «patafísica» en el del segundo; el tercero a través de *La cabeza de Goliath* (1940). *Horas de fiebre* (1891) será el texto, novela de época, del cuarto (autor, Segundo Villafañe). Apelaré, además, a otros textos de la época, como artículos periodísticos y/o artísticos y pequeños retazos culturales para «rastrear» concepciones de vida presentes en el Buenos Aires de entonces.

He seleccionado dicho corpus textual por tres razones fundamentales. La primera es de índole personal, esto es, preferencias y gustos estilísticos, a los que en nada ofendería denominar como designios del deseo. La segunda es por una cuestión temática, pues la acción de estos textos se desarrolla dentro del período y el lugar que intento analizar. La tercera razón, y acaso sea la más pertinente, es que se trata de textos literarios (con el brillo de personajes que encarnan refulgentes u opacos héroes cotidianos) y considero que resultaría muy valioso el poder aislar ciertas cosmovisiones no sólo a través de textos filosóficos o de crítica cultural sino también a través de la literatura de (la) época, donde estas cosmovisiones pueden presentarse más llanamente, sin el esquematismo que suele imponer la exposición académica.

De esta manera, creo, pueden, ambos campos, ser complementarios. Esfuerzo querible pero inútil, como toda propuesta utilitaria. Bendecimos la inutilidad y la ingenuidad de esta promesa y solicitamos sea borrada de la memoria de la faz de la tierra.

### Horas de fiebre sobre fondo de río

Fue la hambre más estraña que se vio; la ración que allí se dio de farina y de bizcocho fueron seis onzas u ocho mal pesadas. Las viandas más usadas eran cardos v raíces y a hallarlos no eran felices todas veces. El estiércol y las heces que algunos no dijerían muchos tristes los comían. Que era espantoso; Allegó la cosa a tanto que, como en Jerusalén, la carne de hombre también la comieron. Las cosas que allí se vieron no se han visto en escritura. Comer la propia asadura de su hermano

Romance elegíaco de Luis de Miranda, religioso español integrante de la expedición fundadora de don Pedro de Mendoza

Las brujas de la Europa perdida no aparecieron en la ciudad donde comieron a Solís (después de que ayunara y antes de que los indios comieran, según decía el historiador Borges). Sin embargo, Buenos Aires alardeó de ser la capital en América de alguna embrujada urbanitas europea. Se me hace cuento que nació Buenos Aires, me parece tan eterna como el agua... y el río. Crisis de los orígenes, una ciudad eterna y antinatural, sin Rómulos y Remos que la mamaran y la comieran como loba primigenia. Con cuadriculado de manzanas, conquistadores, indios de las pampas y esclavos de allende los mares africanos. Con edificios Cavanagh como el que aparecía en postales de Buenos Aires que recorrían mundo: «Te envío esta postal de mi ciudad con su nuevo rasca-cielos», dice un enamorado porteño a su enamorada del Sena en una tarjeta encontrada en los vestigios librescos de sus orillas parisinas. La estampilla postal con su marca de máquina-sello dice: «Buenos Aires, Correo Central, 9 de agosto de 1922» y la cosa-estampilla espía, admirada, ese amor de mujer y ciudad. Otra postal de Buenos Aires: septiembre de 1930. Un golpe

militar derroca al gobierno popular de Hipólito Yrigoyen. Pepe Arias estrena, en el Teatro Maipo, *Muerte rea*:

Muerte atorranta, muerte rea, vení abajo y llevame... Me despedí definivamente de mi mujer y ahí nomás me preparé para ser referí. El fútbol me tiraba. Tengo un alma suicida de la madona... Visto mi fracaso en el referinato tomé la última resolución de mi vida. Me hice amaestrador de loros, gallináceos. Compré este ejemplar que ustedes ven aquí que me estaba saliendo una maravilla. Ya decía viva Yrigoyen y todo. Me lo alquilaban los radicales para la campaña electoral. En ese interín de tiempo vino la revolución, y yo, que vivía en la plaza del Congreso me olvidé de sacarlo del balcón. Empieza el tiroteo y el pobre Agapito, que así se llama este desgraciado, creyendo que se trataba de una reunión peludista, comenzó a gritar: Viva Yrigoyen, viva el Klan, viva el Peludo, viva el Viejo. Fin!! Cómo quedé yo y cómo quedó el loro después de esta emergencia, para que os voy a narrar mis distinguidos escuchas. Ahora, a este desgraciado que se quedó mudo lo único que se le ocurre decir de cuando en cuando es: !Bum!; laralara, laralara... loroloro, loroloro; ¡Bum!; laralara... laralara. Muerte rea, Muerte atorranta, abajá abajo y Ilevame...¿No abajás?... entonces voy a buscarte.1

Y Pepe Arias sale de escena o el telón se cae.

Un loro fallado a causa de los hombres y las balas deja de repetir el discurso humano. Al hombre que lo enjauló en la máquina-jaula sólo le queda ir a buscar la muerte rea y atorranta en un No-lugar que convoca «allá arriba». La maquinaria inútil del hombre lo lleva(ría) a buscar la muerte.

Fassio lo marca(ría) años después en sus *Nuevas Impresiones de Africa* releídas de Raymond Roussel (1910). Desestima las explicaciones newtonianas y cuánticas del universo y propone una explicación suplementaria, un «universo» suplementario, donde la «muerte rea» parece estar en su parte superior y a la que convoca el Pepe Arias porteño y su guionista Alberto Botta ante la coyuntura de un supuesto fenómeno de multitudes ciudadanas (Víctor Hugo y Baudelaire, en "La Obra de Arte en la época de la reproductibilidad técnica" de Walter Benjamin. 1933). Pero que remite, en verdad, al derrocamiento de un «peludo» presidente, por hombres uniformados de «la hora de la espada» de Leopoldo Lugones, que fueran denominados por Freud «masa artificial» con liderazgos mortíferos (1920 -21). El loro, «máquina animal» producida por el hombre, demuestra su insuficiencia humana y cree que la historia es continua e igual. Pero en ella hay cortes, hay golpes, que llevan al hombre a buscar la muerte en un universo suplementario.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Monólogo sobre un texto de Antonio Botta, estrenado por Pepe Arias el 29 de octubre de 1932 en el teatro Maipo, Buenos Aires, Argentina.

Difícil caracterización la de la «utilidad» de una máquina, como parece decirnos Alfred Jarry, el patafísico [1873-1907] en sus Gestas y opiniones del Doctor Faustroll (1911), retomado por su discípulo Fassio. A las máquinas, para ser útiles al hombre, les faltaría atreverse en el orden de la singularidad. Su serialidad las ordena, las hace ser incorruptibles, inmunes a golpes de ludditas, pero las denuncia, como «cosa»/s insuficientes, algún momento espeluznante y único de la historia de la humanidad. Un golpe de Estado en una plaza de una ciudad que, antes de ser urbana, comía a sus conquistadores. Y que en 1930, quizás ya preparada para golpes y multitudes, muestra o exhibe su monumentalidad en Congresos, Mayos cabildeantes, pirámides, obeliscos y edificios rasca-cielos. Buenos Aires como centro de ciudadanos cobardes que un buen día intentan transformarla y transformarse así ellos mismos (Arlt, Acosta, Le Corbusier). La salida será siempre por lo descabellado, lo desestructurante. La brechtiana descotidianeización de la realidad, sueño antropológico de relativismos culturales, pero también sueño de algunos arlequines de estas tierras, de los cuales un Roberto Arlt o un Julio Cortázar o el personaje de *Muerte rea* constituyen arquetipos. Los sueños arlteanos de sus siete locos son patafísicos. La rosa de cobre, el gran invento de Erdosain, puede inscribirse sin dificultad en los «logros» de una ciencia de las soluciones imaginarias, de lo particular, la «fenomenología del monstruo», en palabras de Fassio. Erdosain propone, sin sonrojarse, la «tintorería para perros» o los puños metálicos para las camisas. Intentos desopilantes e insensatos, pero que buscan probar fórmulas nuevas, en un momento histórico donde todo Buenos Aires espera refundarse. Apuestas desesperadas de personajes perdidos pero que se suponen potencialmente ganadores, en una lucha feroz por barajar y dar de nuevo. Escuchémoslos:

Fácilmente, se toma una rosa, por ejemplo, y se la sumerge en una solución de nitrato de plata disuelto en alcohol. Luego se coloca la flor a la luz que reduce el nitrato a una plata metálica, quedando de consiguiente la rosa cubierta de una finísima película metálica, conductora de corriente. Luego se trata por el común procedimiento galvanoplástico del cobreado y, naturalmente, la flor queda convertida en una rosa de cobre. Tendría muchas aplicaciones (1932, 1995:57)

Las rosas de cobre, portadoras de un romanticismo fabril, bien podrían fabricarse en los establecimientos jarryanos con su «Máquina-para-inspirar-amor», anticipada en su novela futurista *Le surmale* (*El supermacho*, diríamos en Buenos Aires) que escribiera poco antes de su muerte, en 1907, en el Hospital de la Caridad de París (la Charité, se diría en la milenaria ciudad luz), pero cuya historia está referida cienciaficcionalmente a 1920.

Si Andrée Marcueil era una máquina o un organismo de hierro que actuaba como una máquina, bien, entonces la unión del ingeniero, el químico y el doctor colocaría máquina contra máquina para mayor salvaguardia de la Ciencia, de la Medicina y de la Humanidad burguesa. Si este hombre se transformaba en un mecanismo era indispensable, para un retorno necesario al equilibrio del mundo, que otra máquina fabricara... su alma (Jarry 1902,1990:42).

Diferentes tipos de gasto inútil: un hombre poniendo un loro en una jaula y enseñándole a hablar en reuniones radicales, otro vistiendo una rosa de cobre, aún otro gastando su dinero, no potlach ni don, en los palacetes de la Avenida Santa Fe en el Buenos Aires de Juarez Celman (el protagonista Alfredo en Horas de fiebre de Segundo Villafañe). No hay racionalidad weberiana capitalista ni gasto inútil donante, hay sólo un gasto inútil de vida, de carrera de caballos, de loros parlanchines, de rosas encobradas, de rentas de una clase que juega en «su Bolsa» (de Julio Martel, 1890), a escondidas entre cuatro paredes, o en el espectáculo de la vidriera de la calle Florida, donde muestran su buen pasar, ¿su vida inicua o su buena vida? Como figura antagónica del protagonista de las horas afiebradas de la Bolsa aparece el personaje de su hermano médico que, ubicado en la Ciencia, la Medicina y el Progreso, no por ello pierde ni mecaniza el alma e intenta salvar al conjunto familiar de Celmira, enferma de pobreza, la abandonada novia barrial de Alfredo, el enfermo de riqueza. Allí sí, el hermano médico, en complot-don bienhechor con su madre «nueva aristócrata», ofrece la casa de San Fernando y sus cuidados (insuficientes) para la familia de Celmira caída en las desgracias del «referinato» desvastador de Juarez Celman. Sin embargo, curiosamente, en la novela Horas de fiebre, de Segundo Villafañe, el donador hermano médico permanece ciego a los signos del cuerpo, con toda su ciencia, medicina y progreso, frente al diagnóstico de dos tuberculosos que mueren ante sus ojos, sin ser diagnosticados ni tratados. Naturalismo al fin, épocas y novelas, en que, para curarse, sólo parecía ser necesario ir al campo, volver al río (como nos quiso obligar Le Corbusier), a un San Fernando todavía natal. De la cárcel, sanatorio, fábrica, productoras de mercancías tuberculosas, al campo, al monte, al río, que todo lo envuelven, que curan pulmones, alivian alientos, enfrían febrículas de noches afiebradas. Erdosain también tiene tuberculosis. una enfermedad que, como la cobardía, es endémicamente ciudadana. Allí las multitudes son arrojadas al macadam y a la luz de gas o electricidad. La cabeza de Goliath de Martinez Estrada nos reclama:

Me es fácil pensar que todos estamos presos. Aunque el guardián haya desaparecido hace años o siglos. Nos encerró a todos y se fue, o se murió. Hizo la ciudad y nos metió adentro con la consigna de que no nos marchásemos hasta que volviese. Después se olvidó él de venir y nosotros de irnos (1940 : 51).

Se podría hablar de una tipología del gasto inútil, una tipología tan inútil como la máquina de eliminar los fantasmas de la entropía rousseliana imaginada por el héroe patafísico Fassio. Por un lado, tendríamos un tipo de gasto inútil a la manera de Bataille, un derroche donatario, generoso, implacablemente visceral, un gasto social agonístico y solemne. Por otro lado, de alguna manera enfrentado al primero, el gasto suntuario de una clase atestada de prejuicios, convencionalismo burgués inexpugnable, goce culposo que condena a los demás a la miseria.

Y entre la multitud, de mesa en mesa, aquí y allá, se observa a los que van ganando, que consumen y derrochan liberalmente, que gritan más fuerte que los demás y prodigan las limosnas entre la legión de mendigos que pulula por todas partes, siguiendo con miradas lastimosas aquella circulación de dinero, sufriendo en silencio, con la mano estirada, el suplicio de Tántalo (1891, 1960: 57).

Estos dos tipos de gasto inútil conforman dos racionalidades desencontradas. La distancia entre el *potlach* y la ostentación burguesa del automóvil es poco menos que infinita. Pero conviven, en la calle Florida de la luz y de las sombras, y sus rostros se cruzan en la inmediatez del espejo y la vidriera.

Frente a estos dos tipos de gasto inútil se alza el totem weberiano de la racionalidad financiera, la obligatoriedad de trabajar, la vida monacal y su planilla de cálculos, la más estricta de las religiones. Dice el Alfredo de *Horas de fiebre*:

(...) en realidad no paso de ser un hombre de negocios, frío y calculador, dominado por el espíritu mercantil de la época, que consagra rarísimo tiempo, casi nada, al amor, y que realizará mañana su casamiento, si le conviene, como una de tantas operaciones financieras. Al menos, tengo la nobleza de confesarlo (1891, 1960: 115).

El Padre Weber le abre las puertas del confesionario. Alfredo no trabaja para vivir. Vive para trabajar. No conoce la «atorrancia» de la que nos habla Arlt, ese «refugio del café esquinero», ese otro gasto inútil (al que le tocó la terceridad en nuestra clasificación de gastos) de tiempo, de «fiaca», de proyectos sabidos como imposibles, de horas que corren sin fiebre, ajenas a los mandatos capitalistas, pero sin encontrar, en la ciudad y en el mundo, cosas, hechos, lugares, espacios a que atenerse, por los cuales jugar una pasión, el gesto agonístico de una vida «con sentido». Viviéndola, en cambio, «con tanta ocupación inútil», pero espiritual, con tanta fiaca que al dar las doce del día exclama: «Pero, !la gran siete! !Cómo se pasa la mañana!»

Flotan distintas vidas entre las aguas fuertes de este río de personajes ciudadanos, de dublineses (Joyce), de porteños o parisinos, de boulevares y cafés del buen beber y el ver pasar baudelardiano, del voyerismo hacia la multitud circulante o los vecinos barriales, del acomodarse en un estaño para lanzar la palabra no se sabe hacia quién:

Te conozco, viejo curdela. Pertenecés al grupo de los que le dan la lata filosófica al mozo bestia; sos de la compañía de los que se acodan en el mostrador y trata de demostrarle al «trompa» la inutilidad de acumular vento, observaciones que el patrón escucha sonriendo mientras que vos palmás el importe de su garrafa de lúpulo, y el mozo bestia te trata, in mente, de «loco lindo» (...) No des consejos, viejo (...) la gente no quiere saber ni medio de meditaciones. Alfalfa y vento, nada más. Interés. Papel moneda. El resto se va al diablo (1933, 1960: 199-201).

Hombres y mujeres de esquinas rosadas y cafés ramplones donde la vida se agosta, a lo *flanêur*, con un reloj benedictino que marca sincrónicamente un momento que se pretende como eterno. Es este otro goce inútil, el tercero de nuestra clasificación, gasto de lo cotidiano repetido sin fin ni medida. Salidos de la racionalidad y practicidad weberiana, pero no entrados al placer de la vida rumbosa, a las maquinarias de la relación que el capitalismo parece ofrecer.

El transeúnte del arrabal, particularmente aquel que callejea a la una de la tarde, puede, si pone un poco de buena voluntad, descubrir barrios, donde «las señoras» pasan horas en la puerta de calle, con la espalda protegida con una pañoleta, de brazos cruzados y rechupando un mate... Buenas tardes señora, ¿tomando el solcito? Así es... ¿Está lindo el solcito, no?... no hay como el solcito en invierno, eh?... Cierto, da gusto este solcito... Y, van a ser las dos de la tarde, cómo se pasa el tiempo... (1933, 1960: 274)

Suspensivos, sólo puntos suspensivos para este Arlt de «Solcito de arrabal». Pero la cosa no termina acá. Arlt escribió también *Saverio el Cruel* (1936) un «simple» mantequero, corredor de mercancía-manteca, que es tragado por la broma de un grupo de familia aristocrática que, con el pretexto de ser posibles compradores de kilos y kilos del untuoso elemento, ponen en escena la supuesta locura de una casta Susana, que de él se enamora, que se cree Reina de un reino imposible. Le piden a Saverio que finja seguir el discurso cortesano y acepte hacerse pasar por un coronel digno de princesas. Saverio, acostumbrado a la manteca y los estaños sin vida de algún café, acepta su entrada a la simulación. Le han dado, sin que él lo sepa, tampoco quizás sus ofertantes, una entrada al mundo del personaje, una salida del «solcito» cotidiano. Y él formula, en la oscura pensión para caballeros en que vive, un pedido de quillotina que le traen, en la séptima escena del segundo acto.

Donde se juega un texto y una escena acorde con la implementación de la demanda de la familia estanciera:

Modesto cuarto de pensión. Saverio, uniformado al estilo de fantástico coronel de republiqueta centroamericana, frente a la cama deshecha. Sobre la mesa una silla. El conjunto de mesa y silla cubierta de sábanas y una colcha escarlata. La espada del coronel clavada en la mesa. Saverio de espaldas frente al espejo ensayando gestos marciales. Siguiendo a Simona [la encargada de la pensión] entran al cuarto dos hombres vestidos de mecánicos. Sostienen soportes horizontales de madera, un aparato cubierto de bolsas. Mirando a Saverio están presentes, en la escena de la pensión, visitantes de la familia aristocrática estanciera que han venido a dar los últimos detalles de cómo llevar adelante la «otra» escena-farsa preparada por la Reina Susana para el Coronel Saverio, el cruel. Al ver el mamotreto empaguetado que traen a Saverio los visitantes se miran sorprendidos. Depositan los hombres mecánicos la carga en el lugar donde estaba la mesa, simétricamente, de manera que el bulto queda encuadrado sobre el fondo rojo que traza el trono junto al muro. Los representantes de la familia estanciera se consternan. - Pero ¿para qué una quillotina, Saverio?, pregunta Pedro, el hermano-también médico de Susana. Y Saverio responde enfático -¿Cómo para qué? ¿Cómo quieren gobernar sin cortar cabezas?. Pedro y Ernestina, amiga de Susana muy asustada (que murmura: -Santísima Virgen, qué bárbaro es este hombre), se retiran notoriamente azorados. Arlt hace comenzar allí la escena 8 del segundo acto:

Grave entra Saverio a su cuarto. Se pasea en silencio hasta la guillotina. La mira, la palmea como a una bestia.

Saverio: –¡Qué gentecilla miserable! Cómo han descubierto su enjundia pequeño burguesa. No hay nada que hacer. Les falta el sentido aristocrático de la carnicería. (Restregándose las manos, familiar, pero altisonante) Pero no importa mis queridos señores. Organizaremos el terror. Vaya si lo organizaremos (1936, 1965: 47).

Pero el terror cruel cayó sobre Saverio. Antes del telón final del tercer acto se descubre que Susana está realmente loca. Extiende el brazo armado de un revólver sobre Saverio y lo hiere mortalmente. Saverio: (señalando con su dedo a Susana) –*No era broma. Ella estaba loca*. (Su brazo cae). Los invitados, aristocráticos y estancieros, urdidores de la burla supuesta, se agrupan en las puertas, al costado del escenario. Telón final sobre el decorado de una casa de abolengo absorta ante el crimen gutural, funambulesco de uno de los de su clase. Se cristaliza una farsa trágica entre dos tipos de gasto que se oponen más allá de deseos y piruetas de los personajes que los encarnan.

La unión de dos gastos inútiles no suman. Se restan mutuamente. La locura de una clase dispensiosa que ingiere un *potlach* que sólo ella consume, entra en contradicción estructural, enjundiosa, con el gasto inútil de los corredores de manteca. Hay una clase que tiene las mercancías y las gasta como agua de río que corre entre sus dedos. Otra clase que tiene que producirlas o corretearlas tras una ciudad que los sofoca y encarcela. El guardián urbanita de Martínez Estrada no ha vuelto para sacarlo de la trampa y Saverio regresa de su intento de gasto inútil, pagando su salida de la racionalidad weberiana de un vendedor de manteca, de los años treinta, en Buenos Aires, con su propia vida.

Algo parecido le ocurrirá al hijo del protagonista de «La fiesta del hierro», inmolado en un totem hecho construir por su padre para festejar sus ganancias (útiles) con un gasto inútil de fiesta olímpica (dirían los griegos, creadores y creídos del olimpo). Los visitantes o invitados, entre los que podrían estar la familia estanciera de Saverio el cruel, presencian, como clímax de la fiesta olímpica, la quema simbólica del totem de hierro y madera, signo del gasto inútil de la simbología de una clase. Se quema la madera, proclive al ritual, y entre sus llamas se calcina el hijo allí escondido en juego macabro, en aras del goce-gasto inútil de un padre. El hierro caliente queda como muestra de la exportación de armas para guerras lejanas que dieron riqueza al padre filicida. Pero la guerra-mercancía retorna, y consume a sus productores.

Horas de fiebre, Horas de fiebre... Alfredo, perdida ya su fortuna en los avatares de la Bolsa o de la Vida, desconociendo la tuberculosis que también lo consume, como a su abandonada novia Celmira, decide concurrir, va no como invitado aristocrático y privilegiado, como en sus épocas de riqueza, a la inauguración de la Dársena Sur del puerto de Buenos Aires (1890). Reconocido por sus antiguos compañeros de fortuna, es «invitado» a acercarse a los hierros de la nueva dársena, donde un golpe de botella de champagne señala una nueva etapa en la capacidad de recepción y expulsión de mercancías de la ciudad puerto. Pero Alfredo ve «otro» lugar en la fiesta de este otro hierro y percibe, entre los barcos que acompañan sibilantes el acto inaugural, un barco pesquero a cuyo capitán solicita lo traslade hasta San Fernando por el río. El río va a ser tragado por él, calmando su sed de afiebrado, devolviéndolo a los orígenes en su boca fresca. Le Corbusier y Acosta, arquitectos urbanitas pro mirada al río, estarían contentos. Pero el capitán se asusta. Muestra allá en el fondo, sobre el río, las sombras y nubes negras que se aproximan. Alfredo, reencontrando «su» lugar, insiste y concede el don de una última paga con el dinero final de su otra época, racionalista y de gasto inútil capitalista (segundo tipo en nuestra clasificación (páginas 55-56 de éste, nuestro texto). Alfredo podría pensar como Arlt

(...) que afuera hay campos, que hay montañas con chalet y jardines, que hay ríos donde es una gloria pegarse un baño. Y tener que cerrar los ojos a todo eso por cuatro pesos al día, llevar cuello duro y afeitarse todas las

mañanas... aguantar todo eso... estoy seguro que San Francisco de Asís que llamaba al pasto hermano pasto y al agua hermana agua, no hubiera resistido 24 horas empleado en una tienda o en una ferretería (1933, 1960: 158)

Pero a ese pensamiento de Alfredo que es el de Arlt en «Divagaciones acerca del empleado», se le debe agregar: «Gasté inútilmente mi vida en la maquinaria de la Bolsa, perdí mi casamiento por conveniencia y dejé morir a la novia de mi barrio, que se murió de pena y amor» (nosotros podríamos agregar, porque leímos la novela completa, que esa novia Celmira, cuando Alfredo piensa esos pensamientos, descansa ya en el cementerio de San Fernando). Y ya sea por razones de estructura dramática o por esas cosas de la vida o por que sí, o por que Le Corbusier tenía razón y deberíamos beber y dejarnos comer por el río que, sabiamente, enseñaba a los indios a comerse a los conquistadores, Alfredo insiste en ese viaje en barco pesquero de Dársena Sur a San Fernando. Las olas del río cada vez más azul (es más poético que pensarlo marrón) y la turbia tormenta mojan de olas y lluvia el cuerpo también enfermo de tuberculosis de Alfredo. Y siente en ese trayecto, por primera vez en su vida, según la novela, el goce del primer gasto inútil (GeorgeBataillano) de nuestra clasificación. Se dona a sí mismo en oferta al río, al viento de los buenos aires, que ingenuamente enzalsara el tragado Juan Díaz de Solís. De allí en más Alfredo quedará en San Fernando en la única casa que le queda a la familia. Morirá, días después, de la misma enfermedad tuberculosa que su novia abandonada Celmira y será enterrado, tumbas más, tumbas menos, en el mismo campo-santo que su amada inmóvil. Y la novela termina con los padres de Celmira y la madre de Alfredo yendo a visitar juntos, flores en las manos, tristeza en el alma, a los cadáveres de los amantes muertos y separados.

La fiebre ha terminado. Es el turno de los gusanos. Eso se escribía en 1890, épocas de realismos y naturalismos emilzolanos. La tuberculosis trastornaba la medicina, la ciencia y el progreso. Muchos gastos útiles e inútiles eran horadados por la sangre de sus cavernas. Todo esto parece tan lejano... hasta el Pepe Arias de *Muerte rea* ha muerto también, definitivamente. El teatro Maipo ha caído en las garras de los gastos útiles e inútiles de la posmodernidad, la posindustrialidad, el no lugar en que los textos y las vidas se entrecruzan y se estragan, sobre fondo de río rellenado con reservas ecológicas o con restaurantes y estaciones de servicio que dan combustible a automóviles y personas. Le Corbusier y Acosta descansan supuestamente en paz a pesar de no haber sido escuchados. Roberto Arlt dicen que tiene un amor brujo con la señora muerte al ras de la tierra y el agua. Pero se oyen murmullos, el río se ensucia y se mueve, pretenden ensimismarlo en aeroislas flotantes donde aviones de toda la tierra puedan llegar a besar o caerse en sus olas. Quizás se tome una venganza y la isla flotante sea el último gesto de su negación que soporte. Como cuando llegó Solís, los indios que aún quedan en el recuerdo de las aguas azules o marrones del Mar Dulce, volverán con sus barcas encrespadas sobre las olas de las noches de tormenta y tragarán

concienzudamente, gasto útil al fin, la aeroisla flotante y sus aviones, los restaurantes y «gasolineras», la reserva ecológica y, por qué no, la ciudad toda. La escena, por su lentitud, evoca(rá) la matanza de un cerdo, o el entierro de un dios.

Parafraseando a Georges Bataille y su *El Muerto* terminemos con Georges Borges, el muerto: (a mí se me hace cuento), se nos hace cuento, que nació Buenos Aires, la juzgamos tan eterna como el agua y el aire. **≡** 

#### REFERENCIAS:

**ARLT Roberto** Los siete locos, Buenos Aires: Claridad; Barcelona: Montesinos, 1995. 1929 Aguafuertes porteñas, Buenos Aires: Victoria. 1933 Saverio el cruel. El fabricante de fantasmas. La isla desierta. 300 millones, 1936 Buenos Aires, Futuro, 1950. Teatro completo: La isla desierta. Saverio el cruel. La fiesta del hierro. El 1940 desierto entra en la ciudad (volumen II), Buenos Aires: Shapire, 1968. 1932 El amor brujo, Buenos Aires: Victoria. **BATAILLE Georges** Madame Edwarda, Œuvres complètes, París: Gallimard, 1971; (tr. esp.: 1939 Madame Edwarda y El muerto, Barcelona: Tusquet 1990). Le Mort Œuvres complètes IV, París: Gallimard, 1971; (tr. esp.: Madame 1967 Edwarda y El muerto, Barcelona: Tusquet 1990). "La Notion de Dépense", La Critique Sociale, 7; (tr. esp.: en La parte maldita 1933 precedida de la noción de gasto, Barcelona: Icaria, 1987). 1949 La Part maudite. Essai d'économie générale I. La consumation, París: Minuit; (tr. esp.: La parte maldita precedida de la noción de gasto, Barcelona: Icaria, 1987). FREUD Sigmund

Obras completas, Vol. XVIII, Buenos Aires: Amorrortu, 1978. 1920/21

JARRY Alfred

Le surmale, Paris: Editions de le Revue Blanche; Paris: Editions Ramsay/Jean-1902

Jacques Pauvert, 1990.

Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien, París:Fasquelle; (tr. 1911

esp.: Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, patafísico:novela neocientífica,

Buenos Aires: Atuel, 2004).

MARTÍNEZ ESTRADA Ezeguiel

1940 La cabeza de Goliath, Buenos Aires: Club del Libro ALA; Buenos Aires:

Losada, 1983<sub>3</sub>.

**ROUSSEL Raymond** 

1932 Nouvelles Impressions d'Afrique, París: Librairie Alphonse Lemerre.

VILLAFAÑE Segundo

1891 Horas de fiebre, Buenos Aires: UBAFFyL, 1960.

 $\equiv$ 

### **ARTÍCULOS**

[Update]

# Estéticas contemporáneas: aproximaciones y perspectivas

ALEJANDRA NIÑO AMIEVA Universidad de Buenos Aires R. Argentina

 $\bowtie$ 

#### Resumen:

Se ha señalado la problemática de la «legibilidad» de las expresiones estético-artísticas contemporáneas y la formulación de discursos teóricos pertinentes para su «lectura», como cuestión presente en la bibliografía especializada reciente. En este programa o proyecto «transdisciplinario», se apela a la noción de «estética» y se la califica en aras de la búsqueda de un marco analítico que pueda dar cuenta de su especificidad actual: estética del aparecer, estética relacional, estética radicante, estética del disenso, estética de la emergencia, de laboratorio, son sólo algunas de las propuestas en la discusión acerca del estatuto de la praxis estético-artística en las últimas décadas. Presentada ya en el marco de una actual dilución de límites de las disciplinas, ya en el de su ampliación, parece acentuarse cierta particularidad de la estética acertadamente señalada por Eagleton, tal su carácter de proyecto en algún punto contradictorio, ya que «en la misma medida que promueve el valor teórico de su objeto se arriesga a vaciarlo de aquella especificidad o inefabilidad que en un principio fue encumbrada como uno de sus rasgos más valiosos». A partir de una selección de textos que se refieren a la estética publicados en la última década, en este trabajo se presenta una actualización de la discusión mediante su lectura comparativa y la concepción, desde una perspectiva semiótica, de lo estético ínsita en ellos.

Palabras claves: Historia de las teorías estéticas - Posmodernismo - Semiótica - Poética.

#### Contemporary Aesthetics: approaches and perspective

#### Resumen:

He problems of "legibility" of contemporary-aesthetic expressions and its formulation in theoretical discourses pertinent for its "reading" have been pointed out as a present issue in recent contemporary bibliography. In this program or "trans-disciplinary" project, we appeal to the notion of "aesthetics" and we qualify it in order to search for an analytical framework that can account for its current specificity: aesthetics of appearance, relational aesthetics, radicant aesthetics; dissent aesthetics; emergency aesthetics, laboratory aesthetics, imminence aesthetics, are only a few of the proposals in the discussion on the status of the aesthetical-artistic practice of the last decades. Presented within the frame of a current dilution of the boundaries between disciplines, and of its extension, a certain particularity in aesthetics already pointed out by Eagleton, seems to be accentuated, being this its character of a contradictory project given that "in the same measure in which it promotes the theoretical value of its object, it risks to empty it of that specificity or ineffability that was in the beginning elevated as one of its most valuable features". Taking as a starting point, a selection of texts on the aesthetics subject published during the last decade, we will advance in the present work an update on the discussion on the concept, which took place in the last years from its comparative reading, the underlining of its contrasts and conceptions, from a semiotic perspective, of the aesthetical intrinsic to them.

Key words: History of the aesthetic theories - Postmodernism - Semiotics - Poetic.

#### Introducción

En un trabajo antes publicado, <sup>1</sup> se señalaba la problemática de la «legibilidad» de las expresiones estético-artísticas contemporáneas y la formulación de discursos teóricos pertinentes para su «lectura», como cuestión presente en la bibliografía especializada reciente. En este programa o proyecto «transdisciplinario», se apela a la noción de «estética» y se la califica en aras de la búsqueda de un marco analítico que pueda dar cuenta de su especificidad actual: estética del aparecer, estética relacional, estética radicante, estética del disenso, estética de la emergencia, de laboratorio, son sólo algunas de las propuestas en la discusión acerca del estatuto de la praxis estético-artística en las últimas décadas.

El contexto y cotexto de tales reflexiones remiten a la lógica cultural del capitalismo tardío pensadas bajo la categoría de «postmodernismo» (Jameson 1984) y la noción de «posmodernidad», 2 término cuyo significado ha generado cartografías de sus usos en el ámbito de las prácticas artísticas, la historia del arte, la crítica cultural y la filosofía. Desde la historia de las teorías estéticas se ha calificado la «posmodernidad» como un rótulo que «ha acabado por convertirse en un torpe instrumento descriptivo y, sobre todo, en un cierto obstáculo teórico para la crítica o el análisis cultural» (Thiebaut 1996); la identificación de sus problemas, *i.e.* el derrumbe de la complejidad de las racionalidades modernas, el desvanecimiento del sujeto, el colapso de la historia y la peculiar inevitabilidad del fragmento (*ibid*: 377-93) va de la mano de la constatación del hecho de que la identificación de sus problemáticas desde una diversidad de tradiciones intelectuales resulta un nuevo impulso de la búsqueda de abstracciones periodizantes o totalizadoras.

Al respecto, Jameson ha señalado que:

<sup>3</sup> Cfr. v.gr. Huyssen 1990.

\_

Cfr. Niño Amieva Alejandra, Niklison Mercedes, "Memoria e intersubjetividad en las prácticas artísticas contemporáneas", en AdVersuS (en línea), abril-agosto 2009, VI, 14-15:100-10, (citado 12 de abril de 2010), disponible en: http://www.adversus.org/indice/nro14-15/articulos/07VI1415.html Terry Eagleton se refiere a la distinción entre ambos términos: «(...) posmodernismo remite generalmente a una forma de la cultura contemporánea, mientras que (...) posmodernidad alude a un período histórico específico. La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación. Contra esas normas iluministas, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas, lo dado de la naturaleza y la coherencia de las identidades. (...) El posmodernismo es un estilo de cultura que refleja algo de este cambio de época, en un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista que rompe las fronteras entre cultura "alta" y cultura "popular" tanto como entre el arte y la experiencia cotidiana» (1996 (1998):11-12).

Si lo que es históricamente exclusivo de lo posmoderno es pues reconocido como pura heteronomía y por la emergencia de subsistemas de todo tipo, fortuitos y desconectados, entonces, o de acuerdo al hilo argumental, tiene que haber algo de perverso en el esfuerzo de tomarlo en primer lugar como un sistema unificado: el esfuerzo es, por lo menos, sorprendentemente inconsistente con el espíritu del mismo posmodernismo; tal vez, por cierto, pueda ser desenmascarado como un intento de «adueñarse» o «dominar» lo posmoderno, de reducir y excluir su juego de diferencias, e incluso de poner en vigor alguna nueva conformidad conceptual sobre sus sujetos pluralistas (1984 (1991):111).

Frederic Jameson salda cuentas con tal paradoja o «aparente contradicción» al explicitar la confusión entre los niveles de abstracción que subyace en tal señalamiento.

En el ámbito de la historia del arte, quizá no se pueda hablar de posmodernidad sin aclarar qué modernidad se toma como referencia (Ramirez 1996: 433), de allí el interés de una vía de ingreso a la problemática como la propuesta por Larry Shiner con su tesis acerca de lo que llamó la invención del Sistema Moderno del Arte (2001): una construcción del siglo XVIII que operó la división entre éste y artesanías y con ello arte / artesano y contemplación estética / cotidiana. Divisiones conceptuales que tuvieron como consecuencias modificaciones en las prácticas (de colaborativo a individual, en las formas de trabajo), en la creación de instituciones (de contextos funcionales a las obras a instituciones ad hoc) y en la reformulación de las relaciones de poder (sustitución del mecenazgo por el mercado y público de clase media).<sup>4</sup> La tesis de Shiner no es novedosa, pero su planteo tiene la virtud de ser claro; su formación filosófica le permite pensar propuestas ya formuladas para otros regímenes de racionalidad. Así, las nociones de discontinuidad (Bachelard) o fundación discursiva disciplinar (Foulcault) configuran una oportunidad para recordar que lo que llamamos hoy Arte (con mayúsculas) es pertinente y por ello define prácticas en ese sistema en tanto tal, esto es: no universal y menos definitivo. Un sistema cuya dinámica ante las resistencias al mismo, reaccionó asimilando las disidencias, ampliando sus límites (siglo XIX- XX) o disolviendo sus fronteras (siglo XX).

Un indicio claro de tal dinámica es el derrotero de la estética desde la llustración en el pensamiento moderno europeo.<sup>5</sup> Kant, Hegel, Kierkegaard,

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Su periodización coincide (aproximadamente) con el *modernismo* de la *época histórica* propuesto por Danto (1880-1964), previo a una fase que llama "posthistórica".

El *Ion* y el *Hipias* platónicos, la *Poética* de Aristóteles, el tratado *Sobre lo sublime* del Pseudo Longino, el *Paragone* de Leonardo, la *Idea* de Bellori, entre otros, pueden ser considerados como incipientes propuestas estéticas, si bien no utilizaron el término o no lo hicieron en el mismo sentido que adquiere a partir del siglo XVIII con los escritos de Addison, Hutcheson o Shaftesbury, período en que comienzan a gestarse las categorías estéticas fundamentales y se definen y precisan sus límites (Bozal 1996:17-18).

Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Freud, Heidegger, Lukács, Adorno (para nombrar sólo uno de los ámbitos -la tradición alemana- más fructíferos u hospitalarios para la investigación de lo estético), dan cuenta sobradamente de su persistencia y de la versatilidad del concepto. Propuesta como un término que remite a las sensaciones, la imaginación y la sensibilidad hacia 1735 por Alexander G. Baumgarten, la indeterminación temprana de su definición parece atravesar el pensamiento moderno y posibilitar la problematización de una «variada gama de preocupaciones: la libertad y la legalidad, la espontaneidad y la necesidad, la autodeterminación, la autonomía, la particularidad y la universalidad, entre otras» (Eagleton 1990 (2006): 53). Algunas de ellas persisten con mayor o menor insistencia, otras parecen haberse configurado recientemente en el panorama actual. Palabras claves y referencias breves de los propios autores de las cuestiones que habitan parte de la reflexión sobre las prácticas estético-artísticas y la estética actual (desde luego no exhaustiva),<sup>6</sup> puede ser útil a modo de introducción al repertorio de las discusiones.

a) Estética del aparecer es presentada como «concentración en el aparecer momentáneo de las cosas» que es al mismo tiempo «una atención dirigida a la situación de la percepción de ese aparecer» (Seel 2000 (2010:35); b) estética relacional: como «teoría que consiste en juzgar las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, producen o suscitan» (Bourriaud 1998 (2006):142); c) estética radicante: como «decisión nómada» caracterizada por la ocupación y modificación de estructuras existentes «cuyo proyecto es borrar su origen para favorecer una multiplicidad de arraigos simultáneos o sucesivos» (Bourriaud 2001, 2009: 63); d) estética del disenso: como «sistema de formas a priori que determina aquello que se da a sentir (...) partición de los tiempos y los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que definen a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de experiencia» (Rancière, 2000:13); e) estética de la emergencia, como régimen de las artes definido por proyectos (unión de acontecimientos y subjetividades) cuyo centro es la colaboración y donde la producción estética se asocia «(...) al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de las cosas en tal o cual espacio» y apuntan «a la constitución de "formas artificiales de vida social", modos experimentales de coexistencia» (Laddaga 2006:22), o f) estética de laboratorio como espacios en los que es recurrente la construcción e integración de dispositivos materiales e impersonales donde el placer y la verdad en todo caso emergen de operaciones de producción y observación (Laddaga 2010:10-11).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Laddaga aporta una lísta mínima de publicaciones que han abordado la cuestión desde fines de la década del 90 (2006: 21,n.9).

Discusiones todas que tienden a presentarse menos como una teoría unificada y más como itinerarios alrededor de conceptos conductores, a modo de arco amplio de cuestiones que atañen a la filosofía, la historia pero también a la sociología y antropología cuyos aparatos epistemológicos son indudablemente potentes para pensar el objeto de la historia del arte y sin los cuales resulta difícil comprender las expresiones estético-artísticas contemporáneas.

Objetivo. Presentada ya en el marco de una actual dilución de límites de las disciplinas, ya en el de su ampliación, parece acentuarse cierta particularidad de la estética acertadamente señalada por Eagleton, tal su carácter de proyecto en un algún punto contradictorio, ya que «en la misma medida que promueve el valor teórico de su objeto se arriesga a vaciarlo de aquella especificidad o inefabilidad que en un principio fue encumbrada como uno de sus rasgos más valiosos». A partir de una selección de textos que se refieren a la estética publicados en la última década – Estética del aparecer (Seel 2000), Estética relacional y radicante (Bourriaud 1998, 2001, 2009); estética del disenso (Rancière 2008), Estética de la emergencia y Estética de laboratorio (Ladagga 2006, 2010) – en este trabajo se presenta una actualización de la discusión sobre el concepto operada en los últimos años, a partir de su lectura comparativa, la marcación de sus contrastes y la concepción, desde una perspectiva semiótica, de lo estético ínsita en ellos.

### Las réplicas a las estéticas

Numerosos trabajos han revisado no sólo los supuestos sino también las implicancias de las reflexiones sobre estética que aquí se han seleccionado y cuya aproximación se presenta en el apartado siguiente.

En tal sentido se ha detectado en la propuesta de Seel (como en las de otros exponentes de la teoría estética contemporánea) la reaparición de presupuestos sistematizados en la tradición clásica previa a la modernidad, como un intento de contribuir al reordenamiento del panorama de la deriva estética (Álvarez Falcón 2008). Asimismo, su postura (y los antecedentes de la misma) ha sido abordada como instancia de apertura a la alteridad, planteando con ello las relaciones entre estética y ética en el ámbito de las Ciencias de la Educación (Hermann 2006) o para reflexionar sobre los dilemas estéticos y hermenéuticos en el campo de la Comunicación. En este último caso, la idea heideggeriana de arte como acontecimiento ha sido analizada en relación con la estética del aparecer en pos de apuntar a sus contribuciones posibles a una estética de la comunicación (Cardoso Filho 2009) interesada en indagar los aspectos comunes presentes en toda experiencia con el mundo (Martins y Cardoso Filho 2010).

Por su parte, no obstante el interés de la estética relacional como un primer paso en la identificación de las tendencias artísticas de los 90, se ha opuesto a su «microtopías del presente» (socialización de un espacio en el que se crea una comunidad estética de sujetos que se relacionan entre sí) la noción de «antagonismo» relacional. En efecto, la ruptura de las fronteras institucionales y la ampliación de los espacios, posibilita en definitiva un tipo de relación en una comunidad estética que es homogénea, evitando así la confrontación o la fricción (Bishop 2004); el elitismo y la exclusión social (objetivo principal de artistas identificados con lo relacional) termina reforzado por la propia dínámica del entramado artístico. El fundamento discursivo y «amigable» de la estética y el arte relacional ha sido presentado como lógica del consenso y del intercambio mercantilista en reemplazo del compromiso de las vanguardias (Alliez 2006) pero también, y a partir del uso común y cercano de términos como «comunidad», «política» o «consenso» por parte de Bourriaud como por Rancière, como propuesta complementaria (y no opuesta) a la estética del disenso. Los diferentes planteos en cuanto a la eficacia de una u otra o al rol que en ellas ocupa el artista o el receptor, no serían suficientes para negar cierta analogía (Massó Castilla 2010).

Algunos trabajos han avanzado en explicitar el lugar que ocupa la estética en la filosofía de Rancière y su relación con lo político en cuanto régimen de lo sensible (González Montero 2008), o han problematizado las relaciones entre la estética, la ética y la política en una lectura crítica de su obra frente a otras perspectivas ya cercanas, ya lejanas (Arcos Palma 2009); por ejemplo, no obstante las diferencias entre las vinculaciones entre arte y política propuestas por W. Benjamin y J Ranciére, se ha propuesto una lectura de ambos autores en clave epistemológica mediante la reformulación de sus reflexiones en la tríada arte-política-conocimiento (Di Filippo 2011). En función de los temas abordados, es posible detectar en estos artículos un recorrido en torno a la noción de *disenso* como programa estético.

La estética de la emergencia ha generado por su parte reflexiones acerca de las posibilidades de una sociología «creativa»; a partir de la constatación del uso por parte de las prácticas artísticas de objetos, técnicas, métodos, saberes y estrategias de la sociología, se ha sostenido la posibilidad de que ésta última pueda nutrirse del arte contemporáneo para reformular sus prácticas (Krochmalny 2009). Las reflexiones de Laddaga respecto a la dimensión colaborativa, intencionalmente artificial, productora de subjetividad, promotora de la colectivización y dispuesta a modo de laboratorio experimental, han sido detectadas como herramientas teóricas de utilidad para pensar las fronteras de la autonomía en prácticas artísticas como el cine (Santa Cruz 2010). Aunque también (y advirtiendo cierta analogía con los postulados de la estética relacional) se le ha conferido un status menos decisivo en la problematización de la noción de «experiencia estética» en el marco de una ontología estética entendida como posibilidad de dar cuenta de las condiciones actuales de la

producción artística en cuanto comprensiva del arte como acto y acontecimiento (Dipaola 2010).

# Estéticas contemporáneas

El concepto del aparecer como realidad que comparten todos los objetos estéticos, o mejor, como elemento constitutivo de todas las formas de producción y percepción estética, configura la tesis principal de Martin Seel (2000), quien parte del proceso de percepción estética y avanza en el abordaje de la constitución de esa percepción y de sus objetos. En tal sentido, Seel postula que la percepción estética puede ocurrir en cualquier lugar (donde se hallen ocasiones propicias para su realización, en tanto es una posibilidad entre otras- de la existencia) y momento (en el que hay una renuncia a una orientación exclusivamente funcional y una experimentación de aquello que surge ante nuestros sentidos e imaginación, en un presente). La constitución de tal percepción (su lugar en relación con otras formas de conocimiento humano) está intimamente relacionada con la constitución de los objetos de la misma. En otros términos: sólo es posible comprender la constitución de la percepción estética a la luz de sus posibles objetos y «la constitución de los objetos estéticos sólo es comprensible a la luz de su posible percepción» (Seel 2000 (2010):43), pues se trata de aspectos de una misma situación (de percepción), diferenciables con fines heurísticos pero inescindibles. Los objetos estéticos (entendiendo por ellos también los estados y acontecimientos captados por los sentidos) «están dados en un modo particular de la sensibilidad y en consonancia los percibimos a través de un modo particular de nuestra sensibilidad» (ibid) en este sentido, son objetos del aparecer, concepto que admite diferenciaciones (los objetos estéticos pueden mostrarse en un aparecer distinto: simple, atmosférico y artístico).

El presupuesto central de su reflexión es que la realidad fenoménica (percibible de distintas maneras) de los objetos radica en su aparición, atento a que estos no son escindibles de la percepción, ésta última es estética cuando atiende a la simultaneidad y momentaneidad de los estados fenoménicos presentes en ellos (2000 (2010:89); es decir, atender a la presencialidad de algo presente (aquí y ahora) es un impulso fundamental de toda percepción estética. En el marco de esta reflexión es posible para Seel pensar el arte, al que concibe como un tipo particular de construcción y presentación (constructo articulado que muestra la interacción de sus elementos); en sus términos es:

(...) una forma especial de lo que aparece. No sólo aparece, se muestra en su aparecer. Presenta su aparecer. Exige a quien la contempla el descubrir

<sup>7</sup> Luego, la percepción no estética se dirige a los hechos en los respectivos objetos (Seel 2000 (2010): 89).

y explorar, el comprender e interpretar, el admirar y seguir la construcción de su aparición (Seel 2000 (2010):230).

Este aparecer está presente aún en aquel arte interesado en cancelar la percepción; justamente para Seel la percepción intencionalmente abolida es otro modo de aparecer, particularmente en la producción artística a partir de las últimas décadas del siglo XX. Esta última afirmación es una respuesta al esencialismo de Arthur Danto (1997) y a su postulación de que el aspecto de los objetos no puede ser el factor responsable de su condición artística; de hecho para Danto la visualidad (y la percepción en general) es algo poco relevante para la esencia del arte: para que pueda existir el arte no hace falta que exista siquiera un objeto que mirar, y si lo hay, puede tener cualquier aspecto (Danto 1997). Si algo caracteriza al arte contemporáneo es que sus principales intereses no son estéticos, sostiene Danto, afirmando así la exclusión de lo sensible del ámbito de lo artístico. Esto es claramente no pertinente en la reflexión de Seel para quien los objetos fenoménicamente idénticos (aquellos que aborda Danto) no son estéticamente equivalentes.

Las trece tesis sobre la imagen que se presentan en *Estética del Aparecer* configuran una ocasión para discutir el status de la misma a partir de la relación que se establece entre las teorías fenomenológicas y semióticas de la imagen. Para Seel ambas podrían coincidir en que las imágenes son superficies abarcables en la mirada y que hacen visible algo. Su conclusión, que califica como «platónica moderada» (tesis 13), es que «No habría ningún acontecer de la imagen sin la diferencia entre lo que acontece fuera de y lo que acontece en la imagen. Sólo puede estar en la imagen quien se cree fuera de la imagen» (2000 (2010): 278).

La ubicación en primer lugar de este acercamiento a la *Estética del aparecer*, no es meramente (ni aproximadamente) cronológica; tiene un cuenta el programa en el que Seel articula su propuesta: no sólo riguroso (al margen del acuerdo o discusión que pueda generar) sino también con una amplitud suficiente para dar cuenta de las variadas tensiones internas relacionadas con la conciencia estética. En esta perspectiva, que abreva en Martin Heidegger y Theodor Adorno entre otros, la filosofía del arte abarca una región particular de la estética en general, marco en el cual es posible su desarrollo. Lejos de una comprensión totalizadora, su interés reside en una presentación como plataforma (abierta) de una teoría, algo que es posible advertir también en las discusiones que a continuación se reseñan –y que Seel emprende más activamente en *Die Macht des Erscheinens* (2007)– y con las que tiene en común una reflexión sobre *lo estético* articulada con las producciones del arte contemporáneo.

Tal es la estrategia, si bien con menor rigor teórico, presentada en *Estética relacional* propuesta por Bourriaud (1998) quien parte de la detección de lo que

considera un dato de hecho y aspecto nuclear en las prácticas artísticas de los '90: la determinación de nuevos dominios formales que superan el mero consumo estético a partir de la concentración en la esfera de las relaciones humanas. Consideradas por el autor modelos dinámicos de alternativas de escape a la previsibilidad y reificación expandida en el ámbito de las relaciones, el arte relacional es presentado como intersticio social, estado de encuentro en el que intencionalmente se busca elidir toda afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado. La exposición de procesos o situaciones y la prioridad otorgada al tiempo (antes que al espacio) que puede advertirse en cierta selección de prácticas artísticas, confiere al objeto un status particular: sin rechazarlo, deja de ser algo privilegiado. Es posible advertir en tal exploración una resistencia a la normalización de la era industrial y la generalización de la división del trabajo (ecos foucaultianos de las «técnicas del si») cuestión que desarrolla en Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi (1999) donde postula una genealogía de la modernidad desde Baudelaire a Fluxus pasando por Guy Debord y Raymond Hains.

En *Post-producción* (2001) avanza en el señalamiento de una común actitud de trabajar con (o a partir de) objetos ya informados y en circulación en la cultura, acentuando la caída de la originalidad (de los objetos) como rasgo destacado en el arte al que define como «actividad que consiste en producir relaciones con el mundo, con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos» (Bourriaud 1998 (2006):135).

Para Bourriaud "ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores" (1996 (2006): 55), crear nuevos *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, combinaciones de existencia múltiples y fecundas.

Hay varios intertextos en la *Estética relacional*, la teoría francesa contemporánea es la más evidente y en esta última el Guattari de *Cartographies schizoanalytiques*, (1989a) o *Les trois écologies*, (1989a). En diálogo con este último y con Gilles Deleuze (1980), en *Radicant* (2009) Bourriaud formaliza sus descripciones anteriores apelando a una metáfora inspirada en el *rizoma*, tal la del *radicante*, que:

(...) se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvoluciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se *traduce* en los términos del espacio en que se encuentra. Por su significado a la vez dinámico y dialógico, el adjetivo *radicante* califica a ese sujeto contemporáneo atormentado entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro. Define al sujeto como un objeto de negociaciones (2010: 57).

La figura del sujeto definida por lo radicante es la de uno singular cuya identidad se constituye en un movimiento errante y un arraigo precario, un sujeto proclive a la des-adhesión y la partida que si bien no postula la amnesia identitaria o la inexistencia de raíces, desafía su arraigo estable y clausura retórica.

La objeción principal (y que el mismo Bourriaud prevé) a las primeras formulaciones de la estética relacional reside en la postulación implícita de una forma suavizada de crítica social. Configura, en términos de Jacques Rancière una estética del consenso, producto de la autoanulación del modelo crítico del arte. Este autor propone en cambio una estética del disenso,<sup>8</sup> en el que este último término es concebido como «(...) conflicto de diversos regímenes de sensorialidad. Es en ello que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra tocando a la política» (Rancière 2008 (2010): 61); lo político del arte reside en su posibilidad de generar nuevos modos de configuración de lo sensible, su capacidad de perturbar las lógicas del control que Rancière denomina «policial». Más precisamente: «(...) lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y es por ahí por donde el arte tiene que ver con la política» (Ibid (2005): 17), en cuanto esta última (la política tal como la entiende Rancière) desplaza a un cuerpo de los lugares asignados o cambia el destino de un lugar, hace visible lo que no lo era, posibilita escuchar un discurso donde antes se percibía ruido (Rancière 1995 (1996): 45). Una estética del disenso, así propuesta, está menos pendiente de oposiciones consensuales (dentro/fuera; visible/invisible, etc.) y más atenta a las posibilidades de circulación, el borramiento de fronteras y la permanente reconstrucción de la realidad y la ficción. De todos modos, Rancière no postula una homología entre arte y política sino más bien una relación paradójica entre ellos: hay una estética de la política (actos de subjetivación política que redefinen lo visible, lo decible, los enunciadores) y hay una política de la estética (el efecto en el campo político de las formas de circulación de lo visible, decible y sus enunciadores y de producción de los afectos, lo que posibilita nuevas capacidades). A la presentación de los dispositivos del arte como proposiciones sociales (v.gr. Bourriaud) Rancière postula la existencia de «pliegues y repliegues del tejido sensible común en el que se unen y se desunen la política de la estética y la estética de la política» (2008 (2010):77).

Esta desarticulación de los opuestos a partir de los borramiento de sus límites, conlleva modos experimentales de coexistencia, también previstos en *Estética* 

\_

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Si bien Rancière no titula sus textos con esta expresión, tal denominación y la pertinencia de su inclusión en este trabajo se justifica atento su definición de «disenso» como «diferencia en lo sensible» y su negativa a identificar la estética con el dominio de la autoreferencialidad pues, la concibe como aquello que pone en comunicación regímenes separados de expresión (1995).

de la emergencia (Ladagga 2006). El autor retoma el término tal como lo conciben las ciencias de la complejidad:

Lo que las ciencias de la complejidad llaman «emergencia» tiene lugar en sistemas de elementos que realizan acciones simples, que bien pueden estar gobernados en su interacción (...) por leyes simples pero que cuando se juntan en campos de actividad e impacto producen regularidades que ningún examen de ellos por separado hubiera permitido anticipar (Ladagga 2006: 288)

La certeza de Laddaga acerca de que nos encontramos en una fase de cambio se basa en la constatación de lo que concibe como *la pérdida de poder de una presuposición*: que el despliegue de las prácticas sólo es posible en el ámbito de una demarcación disciplinaria. Indagar sus límites y reorganizar sus espacios como también promover regímenes «inclusionarios» a partir de la construcción de «objetos fronterizos» (caracterizados por abrir canales de comunicación entre expertos y no expertos) o emprender la formación de «ecologías culturales» a partir de la articulación de formas centralizadas y descentralizadas, son todas estrategias detectables en las prácticas artístico-estéticas contemporáneas. La producción de objetos y de identidades que generan se despliegan en condiciones de incertidumbre, justamente debido a su constante reconfiguración.

En Estética de laboratorio (2010), Laddaga avanza en el abordaje de la singularidad de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. El análisis de objetos particulares le permite construir categorías y figuras para un acercamiento al «panorama móvil en el que vivimos y desplegamos nuestras prácticas» (Laddaga 2010: 27).

Frente a las exploraciones de *verdad* o *placer* en torno a un objeto o evento en el arte moderno, para el autor en las últimas décadas hay una recurrente construcción e integración de dispositivos materiales e impersonales donde el *placer* y *la verdad en todo caso* emergen de operaciones de producción y observación.

Una parte considerable de lo más ambicioso e inventivo del arte (de la música, de las letras, de las artes plásticas) del presente tiene lugar en el sitio en que confluyen y se articulan estas estrategias: la presentación del artista en persona en la escena de su obra, realizando alguna clase de trabajo sobre sí en el momento de su autoexposición; el uso de materiales menores como lo son las bombillas en el dominio de la luz, los saludos más casuales en el del lenguaje y, en el del sonido, los golpes de nudillos en la madera; la frecuentación de producciones del pasado que se abordan como conjuntos de estratos, como yacimientos o reservas donde se han depositado elementos que debieran recogerse y preservarse; la

construcción de arquitecturas difusas, apenas diferenciadas del espacio en el que han llegado a existir y al que quisieran pronto reintegrarse; el interés por las colaboraciones anómalas, que son la condición de producciones de un tipo particular, pero también sitios de indagación de las posibilidades de relación inter-humana; la exploración imaginaria de las relaciones entre criaturas que han caído en espacios donde el horizonte no es visible y deben persistir en la relación como puedan (Laddaga 2010:16).

# Tensiones y perspectivas en las estéticas contemporáneas

Son varios los intentos de reconducir a campos conceptuales o a génesis determinadas, la «vasta y multiforme» actividad de la estética en el siglo XX (*cfr. v.gr.* Perniola 1997 o D'agostini 2000 entre otros). Si bien hay cierto concurso en la admisión de nuevos contextos y circunstancias a los que aplicar los aparatos conceptuales previos en torno a las últimas décadas del siglo XX, podría coincidirse en la siguiente descripción:

En cualquier caso, la estética ha pretendido en el siglo veinte ser algo más que la parte de la filosofía que habla de lo bello y del buen gusto. Por un lado la disciplina ha mantenido una relación de complicidad con la literatura, con las artes figurativas, con la música sin dejarse asustar por las más osadas innovaciones y por los más arriesgados experimentos; por otro se ha visto mezclada con la burocracia institucional y con las exposiciones, con la organización y la difusión de productos artísticos y culturales. La estética se ha enfrentado con los grandes problemas de la vida individual y colectiva, se ha preguntado por el sentido de la existencia, ha fomentado desafiantes utopías sociales, se ha sentido implicada en los interrogantes propios de la vida cotidiana y también ha individuado sutiles distinciones cognitivas. Asimismo, ha examinado con profundidad temas y cuestiones filosóficas y teológicas de trascendencia histórica, ha indagado sus afinidades y divergencias con la moral y economía, ha establecido relaciones con las restantes disciplinas filosóficas, con las ciencias humanas e, incluso, con las naturales como la física y las matemáticas (Perniola 1997 (2001):11-12).

En esta multiplicidad de intereses, la estética como disciplina ha tenido sus detractores y defensores, no obstante *lo estético*, entendido como régimen de *lo sensible*, pasional, del sentir, vinculado al conocimiento y la acción, <sup>9</sup> parece

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Es decir, como afección (emoción, pasión) entre conciencias sígnicas gravitante en el proceso de conocimiento (la continuidad entre los eventos psíquicos y físicos y la consideración de la materia como mente, remiten a la no dualidad entre esta última y el cuerpo sintiente). (*cfr.* Niño Amieva, A. "La dimensión del sentir en la semiosis peirceana y su actualización en el debate contemporáneo" *AdVersuS* (en línea), diciembre 2007-abril 2008, V, 10-11: 89-104, (citado 12 de abril de 2011), disponible en: http://www.adversus.org/indice/nro10-11/articulos/05V1011.html

atravesar la reflexión contemporánea y de algún modo podríamos ensayar su lectura (posible) en la selección de textos aquí presentada.

Así, es posible advertir tal dimensión sensible en la atención al aparecer en cuanto al mismo tiempo es una atención hacia nosotros mismos y una forma primordial de experimentar al mundo, tal como lo propone Seel. La constitución de modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente tal como lo detecta Bourriaud en las prácticas artístico-estéticas relacionales, incluye necesariamente una problematización con el mundo sensible o conceptual y un sujeto que se siente objeto de negociaciones en tanto intenta definir una identidad sui generis; problematización no suficiente para una estética del disenso, la que postula nuevos modos de configuración de lo sensible y con ello lo estético como proceso de subjetivación (en cuanto afectación de la sensibilidad, ruptura de hábitos). Esta dimensión podría considerarse implícita en la cuestión de las colaboraciones o asociaciones en la estética de la emergencia, si se la aborda desde los géneros discursivos: en cuanto enunciaciones la dimensión sensible es ineludible en la valoración y a la orientación de la enunciación misma.

Justamente, algo poco poblematizado de un modo explícito en las propuestas reseñadas es su inclusión en una reflexión sobre los géneros en términos bachtinianos (cfr. Bajtin 1952; Mancuso 2005). Cabe preguntarse por el esfuerzo en la ruptura de los mismos y su nivel de creolización en las prácticas estético-artísticas abordadas. Asimismo, la posibilidad efectiva de relaciones, colaboraciones o asociaciones entre «expertos y no expertos», de constitución de «objetos fronterizos», de «comprender e interpretar, admirar y seguir la construcción de su aparición» o las de advertir un disenso, un consenso o bien el consenso en el disenso o viceversa, puede ser revisada a la luz de las competencias, saberes y sentires siempre previos a la praxis social en el espacio de mediación entre lo general y lo particular -lo propio dicho en un lenguaje ajeno y lo ajeno expresado en un lenguaje propio (Bubnova [1997]: XIX)-. En este contexto de redefinición del enunciado y la acción en términos de una gnoseología no realista (pasibles de existencia en los géneros) lo estético (en cuanto crisis constante de lo simbólico, por contingente) es central (Mancuso 2005).

Es cierto que tal línea de indagación presupone la categoría de «género» como metacategoría, cuestión si bien compleja y susceptible de discusión, parece pertinente en medio de reflexiones cuyo objetivo explícito es dar cuenta de las prácticas artístico-estéticas contemporáneas y denuncian un interés lejano a la presentación de una teoría unificada. Al respecto, otra posibilidad de lectura complementaria es pensar estas exposiciones que apelan al término «estética» como indagaciones en torno a las *poéticas* en el sentido propuesto por Umberto Eco (1962), esto es como programas operativos o proyectos de formación o estructuración de las obras como lo entienden explícita o implícitamente los artistas, que incluyen el análisis de las estructuras finales de

los objetos artísticos vistas como huellas de una intención (1962 (1985):32). Inclusive, de no ser por la resistencia que parece generar el término «poéticas», podrían leerse como una historia de las mismas que, como tal, incluye una reflexión sobre *lo estético* en tales poéticas.

De todos modos, subsiste el uso del término «estética» quizá como efecto de la indeterminación temprana a la que se refiere Eagleton, que permite abordar bajo tal denominación tan variada gama de preocupaciones (*cfr.* 1990), que lo son de de una comunidad, una cultura o de la «semiosis». Una *articulación* de interés entre su definición disciplinar y su régimen sensible puede rastrearse en la semiótica de Charles S. Peirce, quien define la estética como *ciencias de los ideales* (1903: *CP* 1.191, *cit.* en (1987): 161). Al respecto Hugo Mancuso ha avanzado en el alcance de esta definición en el marco de una concepción de *estética* entendida como *teoría de la sensibilidad* tal como ha sido reflexionada en el ámbito del *Primer Programa Semiótico*. En efecto, la consideración peirceana de la estética como ciencia de los ideales (*i.e.* del interés sígnico), como «*espacio en que se disputa el criterio de verosimilitud*» (Mancuso 2010:113), conlleva la admisión de que:

(...) cualquier proposición podría convertirse en ideal si una comunidad lo considerase tal. En la semiosis todo es teóricamente posible, no hay nada irreversible a condición que nuestras prácticas sígnicas se desarrollen en ese sentido. Por ello es necesario explicitar el ideal que este ámbito de la semiosis considera deseable y darle espesor estético, es decir sensible y pasional. Peirce admite que el modo de trasmisión de las ideologías no es ni primaria ni fundamentalmente racional sino estético. La estética es la ciencia de los ideales, es ahí donde se enquistan, no en una razón universal (...) (Mancuso 2010: 115).

Una lectura semiótica debería explicitar quizá el espesor estético (*i.e.* sensible, pasional) de los *ideale*s que se están definiendo no sólo en las prácticas estético-artísticas sino también en las reflexiones sobre las mismas.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Entendido como ciencia unificada de lo social del siglo XX, a partir de la lectura de la obra de Peirce, Gramsci, Bachtin y Wittgenstein, tesis planteada por Mancuso desde 1987 y expuesta centralmente en *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin* (2005) y en *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci y Wittgenstein* (2010).

#### REFERENCIAS:

**ALLIEZ Eric** 

2006 "Capitalismo, esquizofrenia y consenso de la estetica relacional", Nómadas [en

línea], Octubre, [citado 12 de abril de 2011], disponible en http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=105115224016

ALVAREZ FALCÓN, Jorge

2008 "Limitación, consonancia y aparición del espacio: presupuestos clásicos en la

teoría estética contemporánea", Logos. Anales del Seminario de Metafísica,

Vol. 42,: 169-195.

ARCOS PALMA, Ricardo Javier

2009 "La estética y su dimensión política según Jacques Rancière", Nómadas [en

línea], jul./dic., 31, pp.139-55, [citado 12 de abril de 2011], disponible en:

http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0121-

75502009000200010&Ing=es&nrm=iso>. ISSN 0121-7550.

BAJTIN Michail M.

1952-53 "El problema de los géneros discursivos", en Estética de la creación verbal,

México: Siglo XXI, 1982: 248-93.

**BISHOP Claire** 

2004 "Antagonism and relational aesthetics", October, 110, pp. 51-79 (tr. esp.:

"Antagonismo y estética relacional", Otra Parte: Revista de Letras y Artes,

otoño 2005, 5, pp.10-16).

**BOURRIAUD Nicolas** 

1998 Esthétique relationnelle, Dijon: Presses du Réel; (tr. esp.: Estética relacional,

Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006).

1999 Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi, Paris: Denoël.

2001 Postproduction, New York: Lukas & Sternberg; (tr. esp.: Postproducción,

Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004).

2009 Radicant, New York: Sternberg Press; París; Denoël; (tr. esp.: Radicante,

Buenos Aires: Adriana Hidalgo).

BOZAL Valeriano

1996 "Orígenes de la estética moderna", en BOZAL Valeriano (ed.), *Historia de la*s

ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, Madrid: Visor 1996,

vol I, pp. 17-29.

**BUBNOVA** Tatiana

[1997] "Prefacio de la traductora", en BAJTIN Mijail M., Hacia una filosofía del acto

ético. De los borradores, Barcelona: Anthropos, XIII-XX.

CARDOSO FILHO Jorge

2009 "Dilemas estéticos e hermenêuticos da comunicação", Logos [en línea], 16, 2,

pp. 19-29 31, (citado 12 abril de 2011), disponible en:

http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/logos/article/view/7046/6364

DANTO Arthur C.

1997 After the End of Art, Princeton: Princeton University Press; (tr. esp.: Después

del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Barcelona:

Paidós, 1999).

D'AGOSTINI Franca

2000 Analíticos y continentales, Madrid: Cátedra.

DELEUZE Gilles; GUATTÁRI Felix

1980 Mil Plateux, París:Minuit (tr. esp.: Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia,

Valencia: Pretextos, 2002, 5° ed.)

**DIPAOLA Esteban Marcos** 

2010 "Circularidad y circulación: notas para una ontología estética, *Límite. Revista de* 

Filosofía y Psicología, 5, 22, pp. 5-22.

DI FILIPPO Marilé

2011 "Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave

epistemológica", Revista de Epistemología y Ciencias Humanas [en línea], 3,

pp. 257-88, (citado 12 de mayo de 2011), disponible en:

http://www.revistaepistemologi.com.ar/biblioteca/17.%20Walter%20Benjamin%20y%20Jacques%20Ranciere%20arte%20y%20politica.%20Una%20lectura%20en%20clave%20epistemologica.pdf

**EAGLETON Terry** 

1990 The Ideology of the Aesthetic, Oxford: Blackwell (tr. esp.: La estética como

ideología, Madrid: Trotta, 2006).

1996 The Illusions of Postmodernism, Oxford: Blackwell (tr. esp.: Las ilusiones del

posmodernismo, Buenos Aires: Paidós, 1998).

**ECO Umberto** 

1962 Opera aperta, Milano: Bompiani; (tr. esp.: Obra abierta, Barcelona: Planeta-

Agostini, 1985).

GONZÁLEZ MONTERO, Sebastián A.

2008 "Arte, mercancía y mass-media: entre regímenes de la estética y la política", A

Parte Rei [en línea], 57, 23 pp, (citado 12 de abril de 2010), disponible en:

http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page67.html

GUATTARI, Félix

1989a Les trois écologies, París: Galilée; (tr. esp.: Las tres ecologías, Valencia: Pre-

textos, 1996).

1989b Cartographies schizoanalytiques, París: Galilée.

**HERMANN Nadja** 

2006 "Ética, Estética e Alteridade" en TREVISAN Amarildo Luiz, TOMAZETTI Elisete

M. (Orgs.), Cultura e alteridade: confluências, Ijuí: Ed. Unijuí. [en línea], (citado

12 de abril de 2010), disponible en: www.ufsm.br/gpforma/livrocultura.pdf

**HUYSSEN Andreas** 

(1990) "Cartografía del posmodernismo", en PICO Josep (comp.), Modernidad y

posmodernidad, México: Alianza, pp.189-248.

JAMESON Frederic

1984 "Posmodernism, or, The cultural Logic of Late Capitalism", New Left

Review, 146, jul-ag.; (tr.esp. "El Posmodernismo como Lógica cultural del capitalismo tardío", en *Ensayos sobre el Posmodernismo*, Buenos Aires: Imago

Mundo, 1991: 14-86).

KROCHMALNY Syd

2009 "Elementos para una Praxis Estética Analítica o Sociología Creativa", *Apuntes* 

de Investigación del CECYP [en línea],15, pp. 211-22, (citado 12 de abril de 2011), disponible en:

http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/download/71/65

LADAGGA, Reinaldo

2006 Estética de la emergencia, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

2010 Estética de laboratorio, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

MANCUSO, Hugo R.

2005 Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin, Buenos Aires:

Paidós.

2010 De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci y Wittgenstein,

Buenos Aires: Sb.

MARTINS Bruno y CARDOSO FILHO Jorge

2010 "Presença e materialidade na experiência contemporânea", Alceu [en línea]

jul./dez., 11, 2, pp. 145-61, (citado 12 de abril de 2011), disponible en:

publique.rdc.pucrio.br/revistaalceu/media/Alceu21\_10.pdf

MASSÓ CASTILLA, Jordi

2010 "De la 'estética relacional' a la 'estética del disenso': dos visiones filosóficas de

las nuevas formas de interactividad en el arte", XLVII Congreso de Filosofía

Joven [en línea], Murcia, 28 al 30 de abril de 2010, (citado 12 de abril de 2011), disponible en: congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/view/7121/6841

PEIRCE Charles S.

(1987) Obra lógico-semiótica (SERCOVICH Armando, Ed.) Madrid: Taurus.

**PERNIOLA Mario** 

1997 L'estetica del Novecento, Bologna: Società editrice il Mulino; (tr.esp.: La

estética del siglo veinte, Madrid: Antonio Machado Libros, 2001).

RANCIÈRE Jacques

1995 La Mésentente, París: Galilée; (tr. esp.: El desacuerdo. Política y filosofía.

Buenos Aires: Nueva Visión, 1996).

2000 La partage du sensible. Esthétique et polique, París: La Fabrique.

2004 Malaise dans l'esthétique, París: Galilée.

(2005) Sobre políticas estéticas, Barcelona: Museo d'Art Contemporani de Barcelona y

Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

2008 Le Spectateur émancipé, París: La Fabrique (tr. esp.: El espectador

emancipado, Buenos Aires: Manantial, 2010).

RAMIREZ, Juan Antonio

1996 "Aprendiendo de la arquitectura posmoderna", en BOZAL Valeriano (ed.),

Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas.

Madrid: Visor 1999, vol II, 2ª ed. 427-33.

SANTA CRUZ José

2010 "La política de una ausencia" Aisthesis, 47, pp.142-55, (citado 12 de abril de

2011), disponible en:

http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=163216370010

SEEL Martin

2000 Asthetik des Erscheinens. München: Carl Hanser Verlag; (tr. esp.: Estética del

aparecer, Buenos Aires: Katz).

2007 Die Macht des Erscheinens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

SHINNER Larry

2001 The invention of Art, Chicago: University off Chicago Press; (tr. esp.: La

invención del arte, Barcelona: Paidós, 2004: 21-39).

**THIEBAUT Carlos** 

1996 "La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno)", en

BOZAL Valeriano (ed.), Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas

contemporáneas, Madrid: Visor 1999, vol II, 2ª ed. 377-93.

80

 $\equiv$ 

# **ARTÍCULOS**

[Full paper]

# Análisis lingüístico-semiótico del valor crítico en el discurso de marca

LIDIA PELLICER GARCÍA Universidad de Murcia España

#### Resumen:

La creación de una marca puede estudiarse desde diferentes perspectivas (económica, sociológica, márketing, etc.). Dos de estas aproximaciones en el estudio de la marca son la lingüística y la semiótica. Desde el punto de vista lingüístico, la marca es un nombre propio generador de vida del objeto, de modo que «las firmas comerciales se lanzan a la conquista del mercado mediante el impacto que produce la presencia insistente del nombre propio del producto en los medios de comunicación de masas», afirma Péninou. Con todo, el estudio de la formación de una marca requerirá una segunda perspectiva: la semiótica, desde la cual la marca es una máquina de significado esencial de la personalidad de la gran empresa moderna. Este proceso de gestación de marca se construye sobre unos valores discursivos de los que emerge dicho significado. Uno de ellos es la valorización crítica mediante la cual el sujeto escoge su objeto de valor por su conveniencia.

Palabras claves: Creación - Significado - Conveniencia.

#### Linguistics-Semiotics analysis of critical value on brand speech

Summary:

Brand's creation study about several perspectives (Economics, Sociologics, Márketing, etc.). Two of these perspectives on brand study are Linguistics and Semiotics. Since Linguistics, brand is a proper name that creates the object's life, therefore "Branding are in the market for the proper name's presence impact on mass media", says Péninou. However, the brand creation study needs a second perspective: the Seimotics, where brand is a meaning machine essential for the modern company's personality. This process is with a several discursives values where is the meaning. One of them is the critical value with the subject cose his value object for his interests

Key words:

Creation - Meaning - Interests.

#### 1. Introducción

La marca puede ser estudiada desde diferentes perspectivas: financiera, psicológica, económica, etc. (Del Río Lanza et.al. 2002: 87), sin embargo en este artículo vamos a estudiarla desde un punto de vista semiótico teniendo en cuenta que, como señala Semprini (1993: 25), la marca es una máquina que produce y atribuye significación en aras de construir su propia personalidad.

Dicha personalidad es creada en el discurso publicitario sirviéndose, entre otros instrumentos significativos, del valor que media la relación entre el usuario-consumidor y su objeto. En este artículo vamos a detenernos, siguiendo los postulados de Floch (1990:176), en el análisis lingüístico-semiótico de la valorización lúdico-estética que será aplicado a diferentes *spots* de televisión realizado con motivo de la campaña de lanzamiento de Movistar, de Telefónica, en 1999.

#### 2. Valorizaciones de marca

Floch (1990:176) analiza la comunicación de *Citroën* de los años 80 sirviéndose de cuatro conceptos dispuestos alrededor de una estructura gráfica de forma rectangular; se trata del cuadrado semiótico de la axiología del consumo:



Cuadro 1. Cuadrado semiótico de la axiología del consumo: valorizaciones Fuente: Floch, 1990: 176.

A este respecto, Semprini destaca que estos cuatro conceptos son obtenidos a partir de la oposición semionarrativa, elaborada originariamente por Greimas (1966), del *valor de base* vs. *valor de uso.* El primero se caracteriza por ser un

valor profundo, potente y universal capaz de justificar la puesta en marcha del motor de la narración y la acción del sujeto. En relación a ello, Semprini señala lo siguiente:

Tali valori sono definiti di base non solamente perché più profondi o universali, ma anche perché essi determinato la tensione fondamentale del racconto, nella misura in cui la loro acquisizione (o non acquisizione) costituisce l'obiettivo di fondo, il fine ultimo del soggetto (Semprini 1993: 120).

Frente a este valor, el de uso se caracteriza por su carácter instrumental y limitado

Da un lato essi intervengono, lungo tutta la narrazione, per giustificare ed orientare le azioni e i comportamenti del soggetto. D'altro lato essi non trovano posto nella narrazione che in relazione ai valori di base, all'acquisizione dei qualli essi contribuiscono (*ibid*).

A partir de esta oposición, Floch redefine el valor de uso como valor práctico y el de base como valor utópico; valores que, junto con los otros dos; el crítico y el lúdico, Marrone (2002: 17) define de la siguiente manera:

- -Valorización práctica. «Una valorizzazione *pratica*, con la quale si considera l'oggetto sopratutto per il suo carattere di strumento».
- -Valorización utópica. «Una valorizzazione *utópica*, mediante la quale il soggetto realiza la propia identitá congiungendosi con il suo oggetto di valore».
- -Valorización lúdico-estética. «Una valorizzazione *ludico-estetica* corrispondente alla negazione di quella pratica, dove si considera l'oggetto, prescindendo dalla sua utilizzabilitá, a partire dalle sue qualitá formali e fisiche, del piacere che procura, dalla sua belleza».
- -Valorización crítica. Una valorización en la que «l'oggetto viene scelto più che altro per la sua convenienza».

Tales valorizaciones, señala Marrone (1999: 17), se corresponden con cuatro tipos de pasiones:

- La pasión de la necesidad-valorización práctica
- La pasión del deseo-valorización utópica
- La pasión del placer-valorización lúdica
- La pasión del interés-valorización crítica

#### 3. El valor crítico en el discurso de Movistar

Presentadas las diferentes valorizaciones, vamos a analizar cómo se crea semióticamente este valor en el discurso de *Movistar*, concretamente en tres *spot*s de televisión realizados con motivo de la campaña de lanzamiento de *Movistar*, de Telefónica, en 1999 (Pérez Yuste, 2002: 26-31),<sup>12</sup> en los que analizaremos las estrategias semiótico-lingüísticas de creación del valor crítico en el discurso teniendo en cuenta, como expresa Marrone (1999: 17), que la valorización crítica es aquella en la que el objeto de valor es elegido por su conveniencia.

Pérez Yuste nos recuerda el contexto histórico de implantación de la telefonía móvil en España y señala, a propósito de este año de 1999, que son constatables dos hechos; por un lado, que las comunicaciones móviles se encuentran en el origen del fortalecimiento económico de España y, por otro, que los servicios asociados a las mismas están transformando profundamente las costumbres sociales y culturales de la población. De hecho, comienza lo que se denomina la «Sociedad de la Información» activada por el binomio Internet-Móviles que conforma una nueva forma de organización de la economía y de la sociedad cuyo primer intento fue lanzado por Telefónica Móviles el 1 de octubre de 1999 mediante la tecnología WAP (Wireless Application Protocol) que, aunque fue recibida con entusiasmo en un primer momento, posteriormente se comprobaría su principal inconveniente: el propio terminal y la pantalla del mismo, cuyo diseño sólo invitaba a hablar. Por todo lo dicho, tiene lugar una tercera generación de telefonía móvil en la que convergen en terminales ultraligeros y multifuncionales los paradigmas de Internet y de las comunicaciones móviles con el ambicioso nombre de UMTS (Universal Mobile Telecommunications System), aprobado por el Gobierno el 10 de noviembre de 1999 convocando un concurso público para el otorgamiento de cuatro licencias individuales para establecer la red de telecomunicaciones y para explotar el servicio de comunicaciones móviles UMTS. De dicho concurso resultaron adjudicatarias las empresas: Telefónica Móviles, Airtel Móvil, Retevisión Móvil y el consorcio Xfera Móviles, encabezado por Vivendi-FCC, ACS, Mercapital y Sonera. El afán por entrar en el mercado del móvil y la crispación por no conseguirlo estaba muy relacionado con dos hechos fundamentales: 1. La espectacularidad de las cifras reales, pues el número de usuarios de la telefonía móvil en España alcanzaba los 15 millones a principios de 2000 (casi un 38% de penetración); 2. La clarividencia de unas opiniones excesivamente optimistas que hablaban de doblar la cifra de abonados en un año, de convocar un concurso para la concesión de dos nuevas licencias DCS-1800 en el primer cutrimestre de 2001 y de tener funcionando los primeros terminales UMTS en agosto de 2001. Sin embargo, nada salió como esperaban y la crisis invadió el sector experimentando una deceleración profunda por un único motivo: acelerar el proceso político más allá del desarrollo tecnológico. Pérez Yuste ofrece algunos datos en relación a esta crisis: a) En Europa: se quedó vacante el concurso UMTS en Francia; Sonera devolvió la licencia UMTS en Noruega; BT puso a la venta su emblemática sede en el corazón de la city londinense del Reino Unido; los resultados económicos de Deutsche Telekom cayeron estrepitosamente en Alemania; y se pospuso indefinidamente la concesión de licencias UMTS en Hungría. b) En España: Airtel, que en octubre cambió su nombre por el de Vodafone, perdió cuota de mercado retornando a índices de tres años antes; Telecom Italia se retiró de Auna ; Alcatel anunció la venta de sus fábricas de Villaverde (Madrid) y Vitoria; se pospuso indefinidamente la convocatoria de las dos nuevas licencias de DCS-1800; y Xfra congeló sus operaciones y aplazó su entrada en el mercado hasta el año 2003.

# 3.1. Valorización crítica. La pasión del interés

# 3.1.1. El doble juez crítico

Nos encontramos con la presencia de un actante sujeto cuyo rol es el de ser juez crítico del objeto de valor exponiendo a su destinatario oyente los argumentos de calidad del objeto de valor a fin de que éste efectúe la compra motivado por la pasión del interés. ¿Qué argumentos enuncia el juez crítico?

# 3.1.1.1. El interés de las llamadas provinciales. La actuación ritual

Como muestra de lo que venimos diciendo, analizaremos el primer *spot* de este año de 1999. ¿Cómo actúa el juez crítico? Su actitud se caracteriza por la búsqueda del destinatario usuario portador de una agenda. Dos son los instrumentos a través de los que actúa el juez crítico: 1) La agenda del destinatario. 2) El lápiz del juez crítico

Una vez encontrado al destinatario portador de la agenda, la acción se desarrolla de forma ritualizada en los anuncios en los que aparece esta temática:

- Petición de permiso por parte del juez crítico para coger la agenda del destinatario.
- Actuación del juez crítico sin esperar respuesta del destinatario consistente en arrancar una hoja de la agenda al azar.
- Pregunta retórica: «¿A que este número es de alguien que vive cerca de usted en su provincia?».
- Sorpresa del destinatario.

El juez crítico está en contacto con un lápiz transformado en signo distintivo de las llamadas provinciales e internacionales mediante su cromatismo metafórico. La mano del juez crítico sujeta el lápiz mientras lo gira de manera ritual (*cfr.* figura 1). Observamos cómo la mano del sujeto de la enunciación siempre está en contacto con el objeto.

Sin embargo ¿dónde está el objeto de valor? En el relato no encontramos la conjunción sujeto-objeto, sin embargo al final del anuncio



Figura 1. Ritual de la valorización crítica, *Movistar* (Telefónica, 1999)

el objeto aparece indepen-dientemente del sujeto mientras el segundo juez crítico (el narrador *en off*) enuncia sus cualidades de conveniencia.

De esta forma, el juez crítico se desdobla en dos personalidades en el relato: el juez crítico agente y el juez crítico informante, cuyas actuaciones se caracterizan de la siguiente manera (ver tabla 1 y 2).

Tabla 1: Actuación del juez crítico agente

Agente	Actuación
Juez crítico agente	Atención
	Búsqueda
	Localización
	Acción
	Pregunta crítica
	Posesión del signo comunicativo
	Relación intersubjetiva con el destinatario

Tabla 2: Actuación del juez crítico informante

Agente	Actuación
Juez crítico informante	Justificación de la actuación del juez crítico agente Respuesta crítica Promesa conveniente al usuario

Fijémonos en que los destinatarios escogidos por el juez crítico agente son, fundamentalmente, empresarios y personas adultas a los que acompaña la soledad y la distancia.

Por otro lado, como indicamos arriba, es interesante ver cómo dicho objeto se ha independizado de su sujeto convirtiéndose él mismo en sujeto informante de su cualidad de interés para el usuario en donde no falta la relación calidad-precio; dicho usuario es definido por Floch (1990: 194) como *consumerista*. Semprini destaca lo siguiente a este respecto:

Consumeristi perché sognavano di un ipermercato dove la qualitá dei prodotti sia fácilmente identificabile: gli ingredienti, le date di fabbricazione, les differenze tra prodotti analoghi, il rapporto qualitá-prezzo (Semprini 1993:126).

El objeto de valor se viste de paquete enunciativo en el que se «identifica» fácil y enfáticamente lo que el juez crítico informante está exponiendo acerca de él.

#### 3.1.1.2. El interés de la despreocupación. La cuestión

Estar despreocupado es, sin duda, una cualidad del signo *Movistar* que puede garantizar la conjunción sujeto-objeto. Fijémonos en el siguiente *spot*. Para

representar esta actitud del usuario del signo, nos encontramos con un relato en el que el sujeto crítico cuestiona de tal forma que se cumple lo que señala Semprini (1993: 127): «La valorizzazione critica si definisce esencialmente per la sua voluntá di questionamento e di distanziazione». El cuestionar se observa en el sujeto dudante hacia su posible conjunción con el objeto de valor. He aquí las cuestiones que el sujeto-cuestionante enuncia:

-«Yo quería saber si en el futuro llamaré más a móvil o a fijo, es que tengo un lío, y luego si voy a llamar más por la mañana o por la tarde y ¿mi novio será de mi misma provincia o será de fuera?..»

El futuro adquiere presencia escénica tanto verbalmente en los tiempos de futuro, como icónicamente mediante la presencia del profesional conocedor del futuro: la bruja. La magia no sirve para dar respuesta a la valorización crítica que es más racional y objetiva quedando esta labor reservada al juez crítico informante.

Por tanto, de nuevo relación intersubjetiva entre el sujeto crítico y el destinatario escogido así como entre el juez crítico informante y el coenunciatario.

# 3.1.1.3. El interés de la unión. La argumentación

Si anteriormente la valorización crítica se desarrollaba mediante un primer juez crítico que o bien actuaba o bien preguntaba, ahora nos vamos a encontrar con la argumentación exhortativa. Analicemos a modo de ejemplo el tercer *spot* escogido. El esquema de actuación del juez crítico exhortativo es el siguiente:

- Contextualización
- Exposición de la necesidad crítica
- Exhortación para la conjunción

Como en los anteriores casos, el destinatario elegido se limita a escuchar la exposición del juez crítico quien a diferencia del resto de jueces, expresa el nombre del signo y, además, está en conjunción con él. Transcribamos la argumentación exhortativa del juez crítico para una mayor comprensión:

- «La bóveda, los astros, los satélites de comunicación...¿Lo ves, Marco?, nuestros karmas necesitan encontrar ese punto de unión que sólo se consigue con un móvil. Marco, tú necesitas un Movistar, te lo pide tu aura».

El mensaje de identidad se hace presente desde la contextualización, pues el espacio es, sin duda, una de las constantes del discurso de marca. Los sujetos están en ese espacio en el que el signo está siendo inferido. El juez crítico (a modo de identificación con el aura del destinatario) le exige al destinatario

elegido «el punto de unión con Movistar», siendo esta acción no solamente verbal sino icónica.

Como vemos, asistimos a la unión intersubjetiva gracias a la conjunción con el objeto de valor inexistente en esta valorización crítica hasta el momento, de tal forma que el distanciamiento que señala Semprini (1993: 127) se vuelve en conjunción uniéndose la valorización crítica con la utópica y la práctica.

# 4. La identidad del producto. Enriquecimiento crítico-significativo. La coherencia

¿Qué función tiene la valorización crítica en el discurso de *Movistar*? Por un lado, cada uno de los jueces críticos otorga una cualidad al producto-signo (ver tabla 3):

Tabla 3: Valoración crítica del producto-signo

Juez	Actuación	
Crítico	Sensaciones del destinatario escogido	
Actuante	Comprobación visual del interés regional.	
Cuestionante	Experimentación de la necesidad	de
	información de interés personal.	
Argumentativo	Sensación del interés de unión aural.	

Visualidad, necesidad y unión completan semánticamente la pasión del interés crítico en relación al producto como conjunción intersubjetiva.

Por su parte, el narrador *en off* enuncia el objeto predicando sus cualidades a través de diferentes estrategias:

-Aparición del paquete de «distanciamiento», el cual posee la siguiente información del producto (figura 2)

.



Figura 2. Paquete de distanciamiento, *Movistar* (Telefónica, 1999)

- 1. Yuxtaposición adjetiva en el nombre del signo (*Movistar Activa*)
- 2. Nuevo logotipo (doble estrella) en el que figura otro nombre (*Próxima*)
- 3. Imagen del móvil en vertical en el lateral izquierdo
- 4. Funciones sincréticas del objeto

El propio objeto informa de sus cualidades enfatizadas en el discurso del narrador *en off.* Así cabe destacar la extensión nominal del signo como característica de este año; dos términos completan el proceso de significación: *Activa* y *Próxima.* Llama la atención que, siendo el objeto masculino, tenga una predicación femenina en la extensión del nombre.

Más adelante, en el *spot* 5 nos encontramos con una definición del concepto *Activa*, donde vemos los cinco imaginarios que completan la significación.



Figura 3. Imaginarios del significado, *Movistar* (Telefónica, 1999)

Dicha predicación visual que el objeto hace de sí mismo se ve complementada por la información que el narrador *en off* ofrece al co-eunciatario:

- «Despreocúpate, con Movistar Activa tienes cinco modalidades para elegir y si en el futuro cambian tus necesidades, puedes cambiar de activa desde tu teléfono».

Estamos, pues, ante un signo enriquecido de significación que necesita ser identificado dentro del mensaje de la marca. Por esa razón nos encontramos con la presencia anafórica de la estrella, la cual aparece de diferentes maneras:

- En el nombre Movistar.
- De manera doble con diferente cromatismo en la que se inserta el término «próxima».

- Repetición de la anterior imagen en el interior del paquete del objeto de valor.
- Repetida para encuadrar las cinco modalidades posibles con diferente cromatismo e, incluso, con doble estrella al margen del objeto de valor.
- Repetida para encuadrar las cinco modalidades posibles como imagen del paquete en el que se encuentra el objeto de valor.
- Imagen de la estrella en amarillo independiente de las modalidades en el paquete del objeto de valor.
- Junto a la yuxtaposición del término «activa» en color azul en la que encontramos una de las modalidades críticas insertas.
- Como enmarcadora del motivo económico crítico en amarillo.

Los nuevos imaginarios suponen un reconocimiento identificativo del coenunciatario sobre el signo enriquecido de valor, de tal forma que se consigue la coherencia del discurso de marca que señala Semprini (1993: 127): «il bisogno di mettere in relazione tra di loro i valori della marca, per verificarne la coerenza e la credibilitá».

#### 4. Conclusión

La identidad de marca se construye a través de diferentes valorizaciones discursivas de las que emerge la esencialidad de la personalidad de la empresa moderna. Una de tales valorizaciones es la crítica mediante la cual el sujeto escoge su objeto de valor según una conveniencia extendiendo semiolingüísticamente en el discurso las cualidades de éste de modo que se extienda su fama en el mercado competente.

Entre las diferentes estrategias discursivas, la marca *Movistar* desarrolla este valor escogiendo la presencia de un sujeto cuyo rol es el ser «juez crítico». Este juez actúa de tres formas diferentes:

- Como juez actuante: provocando en el destinatario escogido la comprobación visual del interés regional.
- Como juez cuestionante: experimentando el destinatario escogido la necesidad de información de interés personal.
- -Como juez argumentativo: adquiriendo el destinatario escogido el interés de unión aural.

#### REFERENCIAS:

DEL RÍO LANZA Ana Belén, CASIELLES Rodolfo Vázquez y ARGÜELLES Víctor Iglesias

2002 "El valor de marca: perspectivas de análisis y criterios de estimación".

Cuadernos de gestión, 1, 2: 87-102.

FLOCH Jean-Marie

Semiotica, márketing e comunicazione. Dietro i segni, le estrategie. Milano:

Franco Angeli.

GREIMAS Algirdas Julien

1966 Sémantique structurale. Paris: Larousse.

MARRONE Gianfranco

1999 C'era una volta il telefonino. Un'indagine sociosemiotica. Roma: Meltemi.

PÉREZ YUSTE Antonio

2002 "El Proceso de implantación de la telefonía móvil en España", Antena de

Telecomunicación, 153, 26-31.

SEMPRINI Andrea

1993 Marche e mondi possibili. Un approccio semiotico al marketing della marca.

Milano: Tipomonza.





### **ARTÍCULOS**

[Full paper]

# Historia de las traducciones españolas de los *Triumphi* de Petrarca (siglos XVI- XX)

ALICIA MARÍA LÓPEZ MÁRQUEZ Universidad Pablo de Olavide de Sevilla España

 $\bowtie$ 

#### Resumen:

Los *Triumphi* de Francesco Petrarca han sido considerados por algunos críticos, como por ejemplo Amaturo, como la última investigación que Petrarca empezó cuando tenía aproximadamente cincuenta años, y que quedaría incompleta en el momento de su muerte. Junto al *Canzoniere*, los *Triumphi* constituyen los dos únicos trabajos en lengua vulgar que realizó el poeta italiano.

Por lo que respecta a la literatura española, en especial los *Triumphi* recibieron una gran acogida en la primera mitad del siglo XV, que junto al ya mencionado *Canzoniere* tuvo mucha influencia en las letras españolas. De hecho, no podemos olvidar que la difusión del petrarquismo en España tiene lugar, principalmente, a través del *Canzoniere*.

Con este trabajo se pretende describir el panorama de las traducciones españolas de los *Triumphi* a partir del siglo XVI hasta llegar a las ediciones modernas del siglo XX. Concretamente, nos centramos en la traducción de Hernando de Hozes que aparecía en un momento decisivo para las letras españolas, pues, aunque la introducción del endecasílabo y de los metros italianos se empezaba a imponer en la primera mitad del XVI, no consiguió anular del todo la tradición que durante siglos había prevalecido en la poesía castellana, esto es, la lírica cancioneril. Para ello, a través de un estudio lingüístico-traductológico, se presentan algunos pasajes de su versión correspondientes al *Triumphus Cupidinis* III y al *Triumphus Mortis* II, en los que se analizan la traducción del adjetivo y las técnicas usadas para trasladar dicha categoría gramatical.

Palabras claves: Hernando de Hozes – Endecasílabo – Técnicas de traducción.

#### Spanish Translations of the Triumphi of Petrarca (16th-20th century)

#### Summary:

The *Triumphi* of Francesco Petrarca has been considered by some critics as Amaturo as the last research that Petrarch started when he was about 50 years old and that would remain incomplete at the time of his death. Together with the Canzoniere, the Triumphi are the two sole works written by the Italian poet in vulgar tongue.

In Spanish literature, the *Triumphi* had a warm welcome in the first half of the 15<sup>th</sup> century, and together with the already mentioned Canzoniere, it had a heavy influence on Spanish Arts. We cannot forget that Petrarchism in Spain was mainly spread through the *Canzoniere*.

This paper intends to describe some of the translations into Spanish of the *Triumphi* from the 16<sup>th</sup> C. to some more modern translations written in the 20<sup>th</sup> C. We would like to focus this study particularly on the translation of Hernando de Hozes that appeared in a decisive moment for Spanish literature since, although the use of the Italian endecasillabo and the Italian verses was being a fact in the first half of the 16<sup>th</sup> C., it was not able to completely law down a tradition that had prevailed for centuries in Spanish Poetry: the Chansonnier. Some passages of the *Triumphus Cupidinis* III and *Thiumphus Mortis* II are shown and analyzed from a linguistic and traductological point of view. We highlight the translation of the adjective as well as some translation techniques that are used in order to translate this particular part of speech.

Key words: Hernando de Hozes – Endecasillabo – Translation techniques.

#### 1. Introducción

La estructura de los *Triumphi* responde a la del poema alégorico, escrito en tercetos encadenados, narrado en foma de visión y compuesto por seis capítulos: *Triumphus Cupidinis*, dividido en cuatro secciones; *Triumphus Pudicitie*; *Triumphus Mortis*, compuesto por dos secciones; *Triumphus Fame*, compuesto de tres secciones; *Triumphus Temporis* y, por último, *Triumphus Eternitatis*.

En la literatura española, los *Triumphi* recibieron una gran acogida en la primera mitad del siglo XV. Esto se debió, como ha señalado la crítica, a su componente medievalizante y a la presencia de importantes concordancias con la tradición dantesca (Manero Sorolla 1987: 14-15). Semejante interés produjo que se llevaran a cabo las suficientes ediciones como para considerarlas, junto al *Canzoniere*, uno de los textos en vulgar más trascendentales del escritor italiano; de hecho como advierte la autora, «cuando todavía no había cristalizado por entero el triunfo del nuevo petrarquismo, el petrarquismo vulgar, [...] la medida de las ediciones fue considerable: una por año». Añade Manero Sorolla que, de todas ella, nueve se realizaron solo para los *Triumphi*. Asimismo, Antonio Pietro señala la fortuna de la que gozó la mencionada obra, llegando a ser más popular que el *Canzoniere*.

Los *Triumphi* no solo no contenían para los humanistas el acicate de su erudicción sino la novedad, el gusto selectivo, con que esta erudicción era ofrecida al servicio de otros hombres cultos (1968:22).

Con todo, algunos críticos -como por ejemplo Roxana Recio y Anne Cruz-, se lamentan de la relativa poca atención que se le ha dado a la influencia de los *Triumphi* en España. Para Recio no se ha tenido en cuenta «la gran relación que la mencionada obra guardaba con otros géneros literarios entre los que se encuentra la novela sentimental» (2007:11). La autora afirma que la producción de poetas como Alvar Gómez, Cardona, Valdaura, Viñoles y otros, considerados poco importantes, es fundamental para el desarrollo del humanismo en la península, pues:

No sólo ponen de relieve el legado de Petrarca sino cómo se llevó a cabo, debido a las imitaciones, adaptaciones, recreaciones y traducciones de una poética, la creación de aspectos fundamentales en diferentes géneros [...]. Es imprescindible el estudio y conocimiento de la obra de estos poetas, de estos escritores y del petrarquismo nuevo que, en mi opinión, no es otro que el que se desarrolla a partir de ese énfasis psicológico que Petrarca pone en el sufrimiento del amante y que se ve tan claramente en el capítulo IV del *Triunfo de Amor* (2007:11).

Por su parte, Cruz considera la versión de Hozes una de las mejores traducciones del italiano en español, ya que fue capaz de superar con maestría el gran obstáculo de la rima oxítónica (1995: 284-85). Cruz la diferencia del resto de traducciones de estilo cancioneril (las de Obregón y Nuñez, de las que hablaremos más adelante) por el «nivel de musicalidad y armonía» que presenta. Dicha característica se hace patente mediante «el uso efectivo del lenguaje, de la aliteración y de la cadencia rítmica», asegura la autora.

En definitiva, dentro del panorama lírico de los siglos XV y XVI, los *Triumphi* supusieron la existencia de un conjunto de obras muy particulares, que se relacionan estrechamente con el modelo petrarquista, por la adaptabilidad que dicho modelo representa.

# 1. 1. La traducción en España en los siglos XV y XVI

Como indica Peter Russell (1985:5), ya en el siglo XVI *messer* Pietro Lauro podría hablar sin tapujos de la traducción como una «sutil y loable empresa».

El cambio de mentalidad se hace manifiesto, según Recio (2005: 2 y ss.), desde el siglo XIV, cuando se empieza a considerar la posibilidad de traducir en lenguas vernáculas y, de esta forma, ir abandonando la imposición del latín sobre otras lenguas romances, aunque siguieran existiendo escritores que condenaran sin reservas las traducciones del latín a este tipo de lenguas.

A finales del XIV se creía en dos axiomas fundamentales en torno a la traducción. El primero hacía alusión a la imposibilidad de traducir del latín a otras lenguas romances, ya que estas no tenían estructuras paralelas a las latinas, es decir, que no era posible traducir del latín al romance satisfactoriamente; el segundo se refería a que las traducciones debían ser fieles al original, lo que significaba que había que traducir «palabra por palabra», aunque el resultado fuera incompresible.

En la corona de Castilla, por ejemplo, seguía predominando la opción de máxima fidelidad hacia el texto original en latín, aunque el texto de la traducción fuera oscuro y complicado de entender, lo que obligaba a añadir explicaciones adicionales, llamadas exégesis que, según Recio (2005: 5), son fundamentales para el estudio de la traducción.

Hay que pensar que estamos en pleno Humanismo y que en España, como en toda Europa, dicho movimiento renacentista se asentó bajo las bases del Humanismo italiano, cuya influencia se extendió por todos los sectores de las Humanidades, como señala Alejandro Coreleu:

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Russell (1985: 18) explica que cuando un traductor medieval habla habitualmente de los problemas que supone traducir del latín, expresa ideas y frases parecidas o casi idénticas a las ya utilizadas por otros traductores. Este proceso da lugar a una serie de *topoi* que aluden a la forma de traducir a una lengua vernácula.

La huella de los *studia humanitatis* en la cultura peninsular no sólo llegó así a la literatura neolatina y a disciplinas característicamente humanistas como la filología bíblica, sino que también se apreció su influencia en las letras en vernáculo o en las traducciones de textos clásicos y humanísticos (1988: 295)

Ya en el siglo XV, en España se opta por una prosa menos latinizante. El traductor era muy dado a demostrar sus conocimientos del latín a través del uso de giros sintácticos latinos y cultismos en su prólogo y dedicatoria. En general, como señala Russell, se traduce «para que un lector privado de su conocimientos del latín pueda entender sin demasiados problemas su versión» (1985: 22). También, señala Valentín García Yebra (2004: 88), las traducciones del latín caen en una especie de «amaneramiento», al reproducir el hipérbaton latino y utilizar neologismos redundantes para enriquecer el léxico.

No podemos olvidar que San Jerónimo instauró su teoría de la traducción desde la Edad Media hasta el Humanismo, en la que según él, «el verdadero traductor es aquél que intenta captar en su propia lengua el significado total del texto original, traduciendo las ideas de este último y no las palabras exactas» (Russell 1985: 27), pues según el santo, cada lengua tiene «su genio» y es necesario que el traductor lo respete y tenga en cuenta.

Había otras opiniones, como la de Alfonso de Madrigal (El Tostado) que defendía la traducción literal, contraponiendo a esta –como indica Recio (1995: 59)– los comentarios adicionales al texto o glosa. Para el Tostado –destaca Russell (1985: 32)– la elocuencia suponía una cualidad esencial como acto de comunicación de la traducción, ya que el traductor debía preocuparse por transmitir la «fermosura estilística del original»; aunque también era consciente de las condiciones propias de cada lengua, por lo que el Tostado, ante la duda de «elegir entre la fidelidad al texto que no suene bien y la infidelidad que lo haga, debe, desde luego, optar por la fidelidad», postura esta que coincide con la opinión de Alfonso de Cartagena referente al «papel de la elocuencia en las traducciones» que defendió en su conocida disputa con el humanista italiano Leonardo Bruni.

El mismo Russell (1985: 54-55) advierte que ya hacia 1530, se empezaron a superar las ideas y los valores de los traductores del siglo anterior, Así, pues, por primera vez se tomaban «las debidas precauciones para evitar que las normas lingüísticas propias del idioma del que se traduce se delaten en la versión traducida», lo que suponía que el traductor tendría que crear, si de este modo lo consideraba, «una obra original». Hacia mediados de siglo ya se podía hablar de la existencia de una nueva generación de traductores que iba dejando atrás el interés por las traducciones realizadas en el siglo anterior.

Prueba de estos cambios es la famosa traducción al castellano de *II Cortigiano* (1534) que realizó Juan Boscán,<sup>2</sup> y que ha sido considerada por gran parte de la crítica<sup>3</sup> como el inicio de una nueva forma de concebir el proceso de la traducción. A este respecto, subraya Félix Fernández Murga (1989: 317) las declaraciones que Boscán hace de su forma de traducir en la carta Dedicatoria a Gerónima Palova de Almogávar que precede a la edición de 1534, así como las palabras de elogio que su amigo Garcilaso le dedica en la misma carta. Veamos en primer lugar las declaraciones de Boscán:

Yo no tendré fin en la traducción de este libro a ser tan estrecho, que me aprietea sacalla palabra por palabra; antes, si alguna cosa en él se ofreciere que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dexaré de mudalla o de callarla (cit. en Fernández Murga 1989:317).

Garcilaso,<sup>4</sup> por su parte, justifica el motivo de su elogio con las siguientes palabras: «porque no se ató al rigor de la letra, sino a la verdad de las sentencias». De este modo, tanto las declaraciones de Boscán como las de Garcilaso constituyen según Lapesa, «un verdadero manifiesto de la nueva corriente» (1980: 304), la del siglo XVI, en el procedimiento de la traducción.

Por otra parte, Lore Terracini (1996: 940 y ss.) observa que en la mencionada carta Dedicatoria, los dos textos que acompañan la versión del Cortesano, tanto las palabras de Boscán como las de Garcilaso, contienen «unos principios fundamentales», de entre los cuales destaca «la afirmación de la utilidad de hacer comprender buenas obras a los que no conocen la lengua original». Para la autora, este es un «motivo didascálico» que en España surge en la época de Alfonso X el Sabio, sigue presente en las traducciones medievales y del siglo XV y se extiende hasta casi la mitad del siglo XVI. Terracini aprecia «actitudes» que tienen que ver fundamentalmente con la lengua, con sus «elementos expresivos y sus caracteres peculiares, sobre todo en Garcilaso». Estas actitudes típicamente renacentistas hacen referencia en Garcilaso, al «afecto por la propia lengua y la conciencia de la peculiaridad de cada idioma», y en Boscán «a la afirmación de igualdad entre lenguas modernas» (en este caso, entre el español y el italiano).

Más adelante, Terracini subraya también que la conciencia diferencial entre «romanzar» y «traducir» marcó la frontera entre la traducción del siglo XV y el Renacimiento. Basándose en los conceptos de Gianfranco Folena (1994),

<sup>3</sup> Como por ejemplo, Fernández Murga (1989), Lapesa (1980), Terracini (1996) y Reyes Cano

4 Tauta

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Según Mario Pozzi (1994: 59), al parecer, fue la única obra publicada en vida y luego reeditada trece veces. Después de su muerte, su viuda publicó *las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros* en 1543.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Tanto las palabras de Boscán como las de Garcilaso están citadas a través de Fernández Murga (1989).

aplicados a la situación italiana en la Edad Media, en los que se habla de traducción «vertical», la que va «desde una lengua prestigiosa como el latín a lenguas vulgares», y de traducción «horizontal», o lo que es lo mismo «entre las mismas lenguas vulgares», observa que en el caso español la traducción del italiano estaba considerada como un procedimiento vertical, hasta que los mismos Boscán y Garcilaso rechazan el término «romanzar» para describir dicha traducción, circunstancia esta que implica «una clara conciencia de la modernidad de la empresa traductora de Boscán».

# 2. Traducciones en español de la obra en vulgar de Petrarca

El interés de las traducciones del Petrarca vulgar en español empieza en los primeros años del siglo XVI, precisamente con las traducciones de los *Triumphi*. Sin embargo, las traducciones del *Canzoniere* llegaron más tarde, en los años sesenta, para terminar con la última traducción no publicada que se llevó a cabo a finales de siglo, que cierra la producción de traducciones clásicas hasta nuestros días.

Es curioso el vacío que existe desde la última traducción publicada de Petrarca (1591) hasta la edad contemporánea, pues no se conoce ninguna traducción completa en todo este arco de tiempo. No será hasta el siglo XX cuando, nuevamente, las traducciones del Petrarca vulgar recobren el interés de algunos traductores.

De dicha laguna, hay constancia en las dos ediciones que se hicieron en nuestro país; nos referimos a la publicada por García Morales en 1957 y a su reedición en 1963, y a la realizada diez años más tarde por Antonio Prieto y reeditada también en 1968. En ambas ediciones se recogen las traducciones del *Canzoniere* hechas por Enrique Garcés (del que hablaré más adelante) de 1591, y la de los *Triumphi* de Hernando de Hozes de 1554.

En concreto, García Morales se lamenta de que el lector moderno no pudiera disfrutar de tan bellos versos en castellano: «Hace ya casi cuatro siglos que no resuena en la sobria lengua española el eco de sus patéticos y delicados lamentos de amor» (1963: 12). Antonio Prieto también se hacía eco del injusto pago que se le había hecho a la obra de Petrarca, en lo que a las traducciones se refiere, como se desprende de sus palabras: «la lírica de Petrarca es difícil poder gozarla en traducciones castellanas».

Prieto (1968: 23) va más allá y, aunque bien reconoce que ambas traducciones ayudan a acercarnos un poco más a la belleza de los versos de Petrarca,

\_

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Afirma Boscán que «[...] traducir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena» (Santoyo, 1987:59).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Según consta en Simón Díaz (1953: 614).

añade que algo se pierde en esa traslación de las dos obras en vulgar del escritor italiano. Así «la mayor parte de su belleza, de difícil y armoniosa sonoridad, está perdida en la traducción». Afortunadamente, hoy en día, contamos con novedosas traducciones, en las que el lector podrá seguir disfrutando y conociendo de cerca «la armoniosa sonoridad» que constituyen los versos de Petrarca.

Antes de centrarme en las traducciones españolas de los *Triumphi*, me gustaría analizar brevemente el panorama de las traducciones españolas del *Canzoniere* desde el siglo XVI hasta el XX.

La primera traducción castellana del *Canzoniere* es la que realizó en 1567 Salomón Usque de la primera parte de la obra que fue la única que se publicó fuera de España, concretamente en Venecia a manos del tipógrafo Nicolò Bevilacqua con el título *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca, traduzidos de toscano por Salomón Usque.* Según Jordi Canals Piñas (2005: 107-8), tuvo poca difusión en las bibliotecas de la Península Ibérica ya que aparecen tan solo dos ejemplares: uno, en la Biblioteca Nacional, y el otro en la de Cataluña. Aunque en sentido estricto no se puede hablar de una traducción «*ad verbum*», se respeta casi fielmente el texto fuente toscano. Usque traduce la obra italiana respetando la métrica y la variedad de estrofas del original.

En 1591 un portugués, llamado Enrique Garcés, nacido en Oporto y residente en Perú, realiza la única traducción completa al castellano de la obra del poeta italiano, la cual se convertirá en la última traducción publicada en español de Petrarca hasta el siglo XX. La obra se titula: Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca que traduzía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana, se publica, como decíamos, en 1591 en Madrid, en los talleres del impresor Guillermo Droy.

Según José Bertomeu Masiá (2007: 450), dicha traducción tiene una valiosa importancia para la historia de la literatura y sobre todo para la historia de la difusión del petrarquismo en América Latina, ya que fue en la primera traducción de Petrarca en este continente y su autor, Enrique Garcés, se convertiría en un personaje esencial para para poder entender el proceso de difusión de la obra de Petrarca entre los intelectuales y poetas americanos, debido no solo a su trabajo como traductor, sino también por su oficio de librero y fundador de la vida cultural en uno de los países más importantes de América Latina en el siglo XVI, el Virreinato de Perú.

Con la tercera y última versión de Francisco Trenado de Ayllón se cierra la relación de traducciones castellanas en el siglo XVI del *Canzoniere*. De

99

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> De esta traducción existe una edición crítica, con un estudio preliminar, realizada por Canals Piñas y publicada en 2009 por la Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici.

acuerdo con Jordi Canals (2009: 21), la citada traducción no se llegó a publicar,<sup>8</sup> a pesar de los esfuerzos del traductor zamorano que la tenía preparada para su publicación ya a finales de 1595.

De todas formas, la característica más llamativa de las dos primeras traducciones publicadas del *Canzoniere* es que fueron realizadas por portugueses y que después de estas ediciones no se llevó a cabo ninguna otra, ni en España ni en el resto de Europa durante los siglos posteriores, con la excepción de Francia, donde en 1606 se publicó una segunda edición de *Petrarque en rime françoise* de Philippe de Maldeghem (Meregalli, 1975: 58; Rodrigo Mora, 1995: 141).

En lo concerniente a las traducciones actuales del *Canzoniere*, hubo que esperar cuatro siglos (sucederá los mismo con los *Triumphi*, como se verá más adelante) para poder disfrutar de los versos de Petrarca en traducciones modernas. La primera que se realizó en el siglo XX pertenece al poeta y traductor del italiano Atilio Pentimalli, publicada en 1976 en Barcelona por la editorial Río Nuevo, de su colección de poesía. Se trata de una versión bilingüe, que según declara él propio Pentimalli «más que una traducción se adjunta al texto italiano una guía en castellano, para poder seguir las vicisitudes de la narración pasional de Petrarca abandonando cualquier pretensión de elegancia» (Rodrigo Mora 1995: 143).

La segunda versión del *Canzoniere* es la que en 1983 llevó a cabo Ángel Crespo, publicada en la Editorial Bruguera, en Barcelona. Mientras que Pentimalli «no pretende recrear en español un texto petrarquista», Crespo pretende todo lo contrario; procura concretamente el calco del original, principalmente, en el apartado de la métrica «adoptando endecasílabos y heptasílabos rimados tras los cuales el lector no puede dejar de advertir una titánica y constante lucha con la palabra» (Carrera Díaz, 2005: 134).

Años más tarde, en 1989, Jacobo Cortines, famoso petrarquista, emprende también la tarea de verter al castellano la obra de Petrarca, cuyos objetivos, según explica él mismo:

No son otros que los de ofrecer una nueva lectura del Cancionero, y la llamo así porque el Petrarca que aquí aparece es el que yo he leído y experimentado y ha de ser diferente del que han visto y han de ver otros (1989: 14).

Los criterios de traducción seguidos por Cortines han sido la adopción de los mismos metros y en la misma variación y distribución que el texto original, endecasílabos y heptasílabos, y sin el uso deliberado de las rimas para que,

100

Nos informa Canals Piñas (2009: 21) de la existencia solamente de una parte del manuscrito autógrafo (ms. Egerton 2062), el cual figura entre los fondos españoles de la British Library de Londres.

como apunta el traductor, «no interrumpiera esa otra musicalidad del verso blanco» (Cortines, 1989: 12). A propósito de la traducción de Cortines, Carrera Díaz habla de «acierto» y de «bondad» que dan lugar a un «equilibrio tonal en la cadencia del verso, fluidez melódica y rítmica, soltura sintáctica, atenta selección léxica y demostrada habilidad técnica» (2005: 139).

# 2.1. Traducciones primeras y actuales de los Triumphi

Las traducciones del Petrarca vulgar en España empiezan con la traducción de los *Triumphi*, concretamente con la edición de 1512, llevada a cabo por Antonio de Obregón, seguida por una edición parcial, limitada al *Triumphus Cupidinis* de Alvar Gómez de Ciudad Real o Guadalajara, cuya fecha de composición es motivo aún de desacuerdo, pero que puede quedar fijada entre 1510 y 1515.

En relación al *Triumphus Cupidinis*, Recio destaca que existe otra traducción de este capítulo y que sería no solamente de gran impotancia para señalar la fama de la que gozó la obra de Petrarca, sino también para demostrar la importancia que tuvo el *Triunfo de Amor* por sí solo (2007: 161-74). El texto al que hace alusión la autora se titula: *Triumpho de amor de Petrarcha y trobado en romançe castellano por Castillo*. Según indica Recio, del autor nada se sabe y, probablemente, se trataría de la misma traducción de Gómez con algunas adiciones, algunos cambios y asombrosas omisiones. Castillo reconstruye el texto de Gómez con evidentes nociones sobre la forma de componer poesía de la época y sobre la manera de traducir que comenzaba a utilizarse por los traductores de Castilla.

La última traducción de los *Triumphi* se la debemos a Hernando de Hozes que, en 1554, publicó su versión «al itálico modo», siguiendo el metro tradicional italiano, el endecasílabo en tercetos encadenados.

Antes de analizar las tres versiones mencionadas, no podemos olvidar la traducción del *Triunfo de la Muerte* que realizó Juan de Coloma que aparece en el mismo año que la traducción completa de Hernando de Hozes, pues formó parte del *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta ahora impresas assí por ell arte española como por la toscana*, publicado en Zaragoza, por Esteban de Nájera (Manero Sorolla 1993: 568-569). De acuerdo con Manero Sorolla, dicho trabajo recibe los elogios tanto de Jiménez de Urrea en su traducción del *Orlando Furioso* (1549), de Cervantes en el ya mencionado «Canto de Calíope», como del mismo Hozes en el prólogo de su traducción como autoridad literaria. A pesar de la prevalencia de aquellos años del uso del metro italiano, Coloma se acoge en su versión al metro castellano. 10

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Las palabras a las que hace referencia Manero Sorolla son las que se refieren a las argumentaciones que Hozes esgrime en su prólogo para justificar su versión castellana según la métrica italiana que ya se estaba imponiendo en esos años: «Me parecio que era mejor auenturarme a este inconueniente, que no contradezir la opinion de tantos, [...] que no es justo

Por lo que respecta a la traducción parcial de Alvar Gómez, no se sabe la fecha exacta de composición. Se consideran aceptables las teorías de Rico y Alvar (citadas en Recio 1998), los cuales señalan que dicha versión pudo pertenecer a la juventud de Gómez, aproximadamente hacia 1510. Los investigadores se basan en dos hechos: el primero, en que el traductor se dedicaría más tarde a componer obras religiosas en latín; y el segundo, en que la obra contiene un alto porcentaje de rimas agudas, lo que indica que todavía no se había llevado a cabo la fijación métrica que tendrá lugar hacia 1550. Esta versión de los *Triumphi* obtuvo una gran popularidad entre los lectores de la época, como lo demuestra el hecho de que fuera incluida en varias ediciones de la *Diana* de Jorge de Montemayor, apareciendo por primera vez en las de Cuenca y Valladolid de 1561 y también la circunstancia de que fuera adaptada para el lector español de la época, sin discursos moralistas, con el objetivo principal de buscar la belleza (Recio 1998: 18 y 20).

Al igual que Gómez, la traducción de Obregón se rige por la tradición del metro octosilábico de la poesía cancioneril castellana y los versos están agrupados en estrofas de diez. Obregón traduce los seis *Triunfos* añadiendo los comentarios de uno de los principales comentaristas de Petrarca del siglo XVI, Bernardo Illicinio, bajo el título de *Francisco Petrarca con los seys triunfos de toscano sacados en castellano*, traducción publicada en Logroño, en la imprenta de Arnao Guillén de Brocar. Fue dedicada a Don Fadrique Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla. La edición tuvo un gran éxito y fue reimpresa en dos ocasiones: una en 1532, en Sevilla, y la otra en 1542, en Valladolid. La fecha tan temprana de la versión de Obregón confirma que el ambiente cultural y político en la España que precede a la llegada de Carlos V, se manifiesta notablemente receptivo a los cambios que una década más tarde llevarán a cabo Boscán y Garcilaso.

# 2.2. Hernando de Hozes y su versión en endecasílabos

Así, pues, llegamos a 1554, cuando Hozes publica en Medina del Campo, <sup>11</sup> la traducción de los seis *Triunfos* de Petrarca. El título completo de la obra es el siguiente: Los Triumphos de Francisco Petrarcha, ahora nuevamente traduzidos en lengua Castellana, en la medida y numero de versos que tiene en el Toscano y con nueva glosa.

que ninguno condene por malo lo que aquello que [...] don loan de Coloma, y Garci Lasso de la Vega, y loan de Boscan, y otras muchas personas doctas tienen aprovado por bueno» (1554: fol.1v).

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Recio (1993: 229-40) también alude a esta traducción, comparándola con la versión del *Triunfo de Amor* de Obregón.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Alejo Venegas fue, en calidad de «censor de libros», el que, con su juicio favorable, permitió la publicación de dicha traducción (Zuili 1995: 26). No olvidemos que los *Triumphi* fueron incluidos en el índice de libros prohibidos por la Inquisición Española en 1583.

En el primer folio aparece la licencia de impresión *Por mandato de su Alteza Ioan Bazquez.* A continuación, en el fol. 2r, el prólogo, que va dedicado *Al illustrissimo Señor Ioan de la Cerda, Duque de Medina Celi, Marques de Cogolludo, Conde del gran puerto de Sancta Maria, Señor de las villas de Deça e Enciso,* etc.; con reediciones en 1555, <sup>12</sup> en el mismo lugar que la primera, y una última en 1581, en Salamanca. La traducción se compone de una glosa o comentario con ideas recogidas por dos de los comentaristas más importantes de Petrarca, los ya mencionados Illicinio y Vellutello, aunque básicamente sigue a este último, circunstancia comprensible si se considera que a mitad del siglo XV, la autoridad de Illicinio como comentarista de Petrarca se había perdido (Recio 2000: 1512).

La importancia de dicha traducción radica en la forma de verter el texto al español, pues Hozes considera que no solo es necesaria la renovación del poema original, sino que también es conveniente la creación de una nueva traducción en castellano basada en la poética del lenguaje de Petrarca y en la formación de sus versos (Cruz 1995: 282). El mismo Hozes, en el citado prólogo de 1554 (fol. 2), expone los motivos que le llevaron a hacer una nueva traducción en castellano:

Despues que Garcilasso de la Vega y loan Boscan truxeron a nuestra lengua la medida del verso Thoscano, han perdido con muchos tanto credito todas las cosas hechas, o traduzidas en qualquier genero de verso de los que antes en España se usavan, que ya casi ninguno las quiere ver, siendo algunas (como es notorio) de mucho precio.

Seguidamente, Hozes (1554: fol. 2) pasa a nombrar la traducción de Obregón que, si bien la considera como una versión obsoleta «que ya casi ninguno las quiera ver», no deja de reconocer el mérito de dicho trabajo: «[...] Y como una dellas, y aun a mi parescer de las mejores, fuesse la traduction de los Triumphos de Petrarcha, hecha por Antonio de Obregon».

Hozes se lamenta de que algunos amigos suyos no pudieran disfrutar de tan bello poema en la misma forma que fueron concebidos, por lo que se decide a traducirlos según la moda literaria importada desde Italia.

La innovación de Hozes consistió en tomar del original para su versión la métrica y el ritmo. De este modo, tenía que cumplir dos preceptos métricos importantes de salvar en nuestra lengua castellana, pues todos los versos debían terminar en vocal y no ser agudos. El mismo Hozes nos advierte en el apartado *Al lector*, lo difícil que puede llegar a ser el cumplimiento de estos

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Son ejemplares de 1555 que conservan el año inicial de publicación, 1554, con cambios sin relevancia en la portadilla que fueron publicados en la misma tipografía que la primera edición.

preceptos en la lengua castellana, pues muchas de las palabras terminan en consonante y son oxítonas:

Del trocar no pocas palabras, y aun tambien algunos versos, fue la causa, que como muchas vezes acaban los versos Thoscanos en un consonante que buelto en nuestra lengua, queda muy differente, fue necessario buscar otras palabras y terminos, por donde tornarlo a hazer conforme. Pero aun fue tanta occasion como todo lo susodicho assi para el quitar, como el mudar de algunas palabras huyr de poner en un capitulo muchas vezes un mismo consonante, y querer guardar enteramente en nuestro verso aquello que casi siempre se guarda en el Thoscano, que es fenecer todos los versos, y que ninguno tenga el accento en la ultima, de cuya causa avia de llevar una syllaba menos, como es notorio [...], pues casi todas las palabras acaban en aquella lengua en vocal, y son muy pocas, las que tienen accento en la ultima. Pero en nuestra lengua es mas difficultoso, y mucho menos necessario de guardarse: porque segun es a todos manifiesto, la mayor parte de las palabras que enella ay acaban en consonante, o tienen el accento en la postrera (1554: fol. 1r).

Para finalizar con estas justificaciones, Hozes se disculpa porque, a pesar de su gran esfuerzo, no siempre ha sido posible conservar el sentido del original en su proceso de traducción.

En relación al segundo precepto, esto es, que ningún verso acabe en sílaba aguda, algunos autores -entre los que se encuentra Emiliano Díez Echarri (1970: 232)- señalan que ya en el siglo XVI los escritores habían observado que los finales agudos, habituales en la poesía española, al contrario de lo que se pudiera pensar, contribuían a la belleza del texto, pero este procedimiento, que se podía aplicar legítimamente en estrofas octosilábicas, producía una cierta incoherencia si se usaba en el endecasílabo. El mismo Herrera los había aceptado en un principio para más tarde acabar rechazándolos.

Volviendo a la versión de Hozes, Francisco Rico (2002: 222 y ss.) en su artículo sobre «El destierro del verso agudo», nos descubre que el proceso completo de traducción de Hozes, antes de ser editada su versión de 1554, pasó por un período amplio y dilatado de elaboración. Según Rico, existe un manuscrito que no ha sido aún estudiado con atención en el que se presenta una versión de Hozes distinta de la que hoy conocemos de los *Triumphi*, aproximadamente del 1549, revisada un año más tarde y diferente de la que fue modificada en 1552 y más tarde publicada en 1554. Quiere decir esto que el mismo Hozes empleó las rimas agudas en la citada redacción, para traducir la obra de Petrarca, que no llegó a ser publicada. Rico recoge un fragmento extraído del códice, que pertenece al *Triumphus Cupidinis* I (*Amor, gli sdegni, e I pianto, e la stagione/ricondotto m'aveano al chiuso loco/ov'ogni fascio il cor lasso ripone.*) y que dice así:

Amor, desdén, mi llanto y la sazón entonces al lugar me avían llevado que suele dar alivio al corazón...

En estos versos podemos apreciar cómo sufre un cambio importante en relación a la versión final de 1554, es decir, desaparecen del primer y tercer verso las terminaciones oxítonas de los endecasílabos tal y como se observa en la versión que llegó a la imprenta de Guillermo de Millis:

Amor, desdenes, llanto, el tiempo y pena me avían puesto en el lugar cerrado adonde toda cuita queda ajena...

Observando atentamente el citado códice podemos añadir otro ejemplo que corrobora lo ya expuesto por Rico: el uso de finales en consonante. En el *Triumphus Cupidinis* los versos que Petrarca dedica a las virtudes que acompañan a Laura (*cortesia intorno intorno e puritate, / timor d'infamia e sol desio d'honore/ penser canuti in giovanil etate*), Hozes los tradujo de la siguiente forma:

pureza y cortesía, mucha verdad temor de infamia, gran deseo de honor el seso ya muy <\*\*\*> en tierna edad...

Años más tarde los reconstruyó sin la presencia de dichos finales en consonante:

humilde cortesía en todo y pura, desseo de fama, y gran temor del daño, edad muy tierna, en seso ya madura...

Hozes pasó por un período de adaptación hasta aceptar y acatar las nuevas normas métricas que se estaban imponiendo en el panorama de la lírica española.

De la misma manera, Garcilaso y Boscán habían tenido un período de adaptación y posterior asimilación de las nuevas formas métricas. En palabras de Rico: «mientras cursaban el aprendizaje de la nueva métrica, se habían permitido endecasílabos y heptasílabos agudos [...]: Garcilaso, en una medida minúscula, consciente de recurrir a una licencia esporádica; Boscán, con largueza y tolerancia bastante superiores» (2002: 225). Más tarde, estos dos grandes escritores trabajarían y pondrían todo su empeño para evitar el acento en la última. Asimismo, continúa Rico, sucedía entre poetas y entre

preceptistas, en Castilla o en Andalucía, pues el triunfo del endecasílabo en sílaba llana era un hecho probado en la segunda mitad del s. XVI.

En 1580 se publica en Alcalá el *Arte Poética* de Sánchez de Lima, donde se recogen las doctrinas poéticas de la escuela italiana. En ese año, cuando ya prácticamente y según Rico, a pesar de la tranquilidad con la que se llevaba a cabo el «destierro del verso agudo», obras como las *Anotaciones* de Herrera acreditaban el triunfo del tan mencionado precepto en la mejor poesía andaluza.

Por lo que respecta a la biografía de Hernando de Hozes, además del título de criado del Duque de Medina Celi que reza en la nota de la Licencia de publicación de la traducción, hay que añadir que Prieto en su libro sobre la poesía española del siglo XVI, en el capítulo XIV dedicado a la poesía vallisoletana donde hace referencia a la práctica poética italiana, menciona la posibilidad de que Hozes pudiera haber llevado a cabo su versión en la cárcel:

Es posible que la traducción de los *Triumphos de Francisco Petrarca* de Hernando de Hoces pudiera realizarse en la cárcel de Valladolid cuando Hoces compartía celda y paseos con un tal *Sevillano*. Las cárceles donde no era difícil ingresar por afición al juego, reunían también aficionados a la poesía de distintas latitudes contribuyendo a su transmisión (1991: 629).

Prieto se fundamenta para hacer esta afirmación en un artículo de Alonso Cortés (1955: 535-540), en el que se relata la denuncia con fecha seis de diciembre de 1550, presentada por un prisionero, un tal Bernardo Carballo, contra cinco personas que estaban en la cárcel real de Valladolid por motivos diversos. Estos cinco individuos eran Jerónimo Falconi, Juan de Palencia, el licenciado Figueroa, Hernando de Hozes y otro llamado *el Sevillano*, que no serían personajes de baja alcurnia, puesto que, por ejemplo, «Falconi pertenecía a familias de mercaderes y plateros. El licenciado Figueroa ejercía su profesión de abogado [...] en el tribunal de la Chancillería. Hernando de Hozes era secretario del marqués de Cogolludo». El motivo de la denuncia lo recoge Alonso Cortés con estas palabras:

Muy magnífico señor. —Bernardo Carballo ante V. md. Denuncio de Hernando de Hozes e Juan de Palencia y del licenciado Figueroa y de los que más parescieren culpados, e digo que de quatro días a esta parte estando en esta corte an jugado en cantidad de mill rreales poco más o menos, pido a V. md. Los condene en la pena conforme a las leyes rreales y ofrézcome a dar ynformacion como jugaron a los bedados por leyes rreales e pido justicia y en lo necesario. —Bernaldo Carballo (1995: 537)

Asimismo se describen las declaraciones de los denunciados, de las cuales, destacamos las palabras de Hernando de Hozes:

Juró lo susodicho Hernando de Hozes, preso en la carzel rreal desta corte, de hedad de treynta años, e preguntando al tenor de la dicha denunciaçion, dixo que lo que pasa es que de seys días a esta parte este testigo a visto jugar e a jugado con el licenciado Figueroa e con el Sevillano e Juan de Palencia e Falconi, los cuales a este testigo jugavan al juego de la primera [...] e este testigo ganó ciento y ochenta rreales al licenciado Figueroa otros treçientos rreales, e a este testigo ganó el dicho Palencia otros setenta rreales, y el Sevillano e Falconi jugaron, pero que este testigo no sabe si ganaron o perdieron [...] (Cortés, 1995: 539).

Hozes continuaba en prisión el 21 de febrero de 1551, no se sabe bien si por este motivo o por el que hizo que fuera encarcelado en un primer momento. Parece ser que el pleito no terminó con el último fallo a favor de Hozes, pues todavía en 1554 seguía la polémica en torno a este dinero. Así, pues, Alonso Cortés deduce que es más que probable que Hozes, durante su estancia en la cárcel, además de ocupar su tiempo libre con el juego de cartas, se hubiera dedicado a la digna tarea de traducir los versos de Petrarca.

De esta interesante información, podemos deducir dos datos que hasta ahora solo se podía imaginar, la fecha y el lugar de nacimiento de Hernando de Hozes, en torno a 1520 y, suponemos que pudo ser en Castilla, quizás en Valladolid, en la que, al menos, pasaría parte de su edad adulta.

Se puede añadir, siempre según las fechas supuestas, que fue contemporáneo de algunos miembros del grupo que Joseph Fucilla (1960: 26 y ss.) ha denominado Poetas de la Segunda Generación, como fueron, entre otros, Hernando de Acuña, nacido en 1518 (o 1520), Baltasar de Alcázar en 1530 y Fernando de Herrera en 1534, cuya producción literaria en su mayoría se lleva a cabo en los años entre 1554 y 1585.

Por último, y en relación a las traducciones contemporáneas<sup>13</sup> de los *Triumphi*, aparece en 1983, después de cuatro siglos, una nueva versión española realizada por Jacobo Cortines y Manuel Carrera Díaz, anteriormente mencionados. Fue publicada por la ya desaparecida Editora Nacional y la traducción se basa en la edición italiana de F. Neri de 1951, tal como aparece

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Añadimos una traducción en prosa, realizada por Flor Robles Villafranca, con prólogo de Emiliano M. Aguilera, titulada: *Petrarca. Los Triunfos y otros escritos*, en la que se incluye la traducción de 94 sonetos y donde la autora aclara que: «Conforme los *Triunfos* han sido vertidos en prosa, para el presente volumen, sin ninguna pretensión de meras asonancias, los Sonetos [...] ofrécense libre y espontáneamente asonantados. Diríamos por natural obra de la semejanza de lenguas, y sin ninguna apetencia de mayor trascendencia. Con todo, y en cada caso, se ha respetado la distribución de los versos que integran estas composiciones. Y así, con sólo ellos, se ha obtenido las asonancias en cuestión» (1961: 73).

en la introducción, en la que se exponen los motivos que les llevaron a realizar dicha empresa:

Nace del común y coincidente interés de sus autores por la obra de Petrarca, así como de la coincidencia de los mismos sobre la insuficiencia e inadecuación de las versiones de esta obra hasta ahora disponibles en el panorama editorial hispanohablante (Cortines-Carrera 1983: 27).

La traducción base está realizada por Manuel Carrera y la versión poética corre a cargo de Jacobo Cortines. Se presenta como acercamiento y guía al texto italiano, para la cual, los autores han prescindido de la rima, cuyo uso habría supuesto una variación no muy acertada del texto original. Por el contrario, se conserva el endecasílabo para mantener la estructura poética del original. Recientemente ha sido reeditada por Cátedra, en edición bilingüe, con numerosas variantes del propio Cortines y con estudio, introducción y notas de Guido Cappelli (2003: 76), quien, como bien apunta «es la mejor manera de conocer los *Triunfos* en castellano».

## 3. Estudio de la traducción de algunos pasajes de la versión de Hozes

Como ya hemos señalado en líneas anteriores, el objetivo primordial del traductor fue verter al castellano, sobre todo, la parte formal del poema italiano, aunque para ello, como veremos, tuviera que alejarse del sentido del original.

Petrarca utiliza con frecuencia la ditología, 14 con el fin de perfeccionar y dilatar las hermosas descripciones, emociones y actitudes del poema, tan características de la lengua del Renacimiento. Este recurso estilístico le permite conseguir una gran fuerza expresiva que en la mayoría de los casos está representada por el uso del adjetivo. Esta categoría gramatical, en la transformación a la que dieron lugar las formas poéticas italianas en la lírica castellana, tuvo una importancia relevante en la expresión literaria renacentista.

En los ejemplos que presentamos a continuación, se analiza la traducción de algunos adjetivos que en ciertas ocasiones son fundamentales para entender la

-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Empleamos *ditología* como una «pareja de elementos normalmente unidos por la conjunción y, muy frecuente en Petrarca y en el petrarquismo, hasta el punto de censtituir uno de sus estilemas característicos» (Marchese y Foradellas 2000: 108). Asimismo, Demetrio Estébanez Calderón (1996: 297), explica que dicho término procede del griego y designa una figura literaria que consiste en la aparición de parejas o serie binarias de palabras unidas por una conjunción o yuxtapuestas y que semánticamente pueden ser sinónimas, complemetarias o contrapuestas. Este último axioma nos lleva a considerar lo que Bice Mortara Garavelli (1989: 214), ha denominado como «dittologia sinonimica» y que consiste en la conjunción de dos vocablos símiles en el significado y complementarios.

descripción y la sensibilidad del poeta italiano. Dichos ejemplos pertenecen al *Triumphus Cupidinis* III, en el momento de la llegada de Laura y al *Triumphus Mortis* II, en el que se produce el diálogo entre el poeta y el fantasma de Laura.

### 3.1. Triumphus Cupidinis III: La aparición de Laura

Es a partir del v. 89 cuando la musa del poeta, Laura, aparece por primera vez en el poema. Petrarca ve a una joven de la que inmediatamente se enamora, cumpliéndose de esta forma lo que en versos anteriores le vaticinaba el guía, esto es, que formaría parte de los vencidos por el dios Amor. Aunque Petrarca se convierte en un miembro más del cortejo, no sucede lo mismo con Laura que, al no corresponder al poeta con el mismo sentimiento, no está sometida al dios.

El guía, por lo tanto, le informa de que ya puede viajar solo y reconocer al resto de presos, pues ya comparte con ellos la misma pena, o sea el sufrimiento amoroso.

El primer ejemplo pertenece a los versos<sup>15</sup> donde el poeta confiesa todo lo sufrido por el amor de Laura:

So fra lunghi sospiri e brevi risa stato, voglia, color cangiare spesso, viver, stando dal cor l'alma divisa. Y sé entre los suspiros y la risa mudar la voluntad, color y estado, vivr teniendo el alma ya divisa.

## a. lunghi sospiri e brevi risa → 'los suspiros y la risa <Ø>'

El poeta declara que, en su devoción a Laura, ha habido muchos suspiros de sufrimiento y pocas risas, sentimientos que se expresan con la unión de dos sintagmas nominales. En la versión de Hozes dichos sintagmas van desprovistos de adjetivos. Es evidente que si hubiera introducido los respectivos adjetivos, el cómputo silábico no sería de once, por lo que decide sacrificar esta categoría gramatical, eliminando así la antítesis que existe entre los dos adjetivos italianos (*lunghi # brevi*).

Con el segundo ejemplo, el poeta ensalza la belleza y la distinción de Laura comparándola con el mismo sol, veamos los adjetivos que utiliza para describir dicha distinción:

E veramente e fra le stelle un sole, un singular suo proprio portamento suo riso, suoi disdegni, e sue parolela Un sol es entre estrella soberano, muy propio y singular el tratamiento, risa y el hablar aún más que humano.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Para facilitar la contextualización de los ejemplos, incluimos antes de cada uno de ellos, el terceto al que pertenece precedido de una breve explicación.

## **b.** singular suo propio portamento → 'muy propio y singular el tratamiento'

En este caso Hozes utiliza la coordinación de dos adjetivos mediante la conjunción copulativa para expresar el comportamiento de Laura, manteniendo también la coincidencia de significado en las dos lenguas y cambiando, sin embargo, el orden de los elementos. La estructura en Petrarca es diferente ya que el adjetivo *proprio* refuerza al posesivo suo (frecuente en la lengua italiana) y el español 'propio' va modificado por el adverbio 'muy'.

Ahora, el poeta, con estos versos concluye con la reflexión sobre los efectos que produce el amor de Laura:

e so i costumi, e i lor sospiri e i canti, e 'l parlar rotto e 'l subito silenzio,

e 'I parlar rotto e 'I subito silenzio, e 'I brevissimo riso e i lunghi pianti, Las mañas y suspiros, sé, y el canto la habla rota y el silencio presto, la risa siempre breve y largo llanto,

## **c**. *brevissimo riso e i lunghi pianti →* 'risa siempre breve y largo llanto'

Hozes traduce los dos sintagmas nominales unidos por coordinación copulativa que aparecen en el original, pero, en el que hay que señalar, además del cambio de posición del adjetivo con respecto al nombre, una transposición dentro de la categoría gramatical del adjetivo, es decir, el cambio de grado del adjetivo, ya que en Petrarca se utiliza un superlativo, mientras que en Hozes se opta por el grado positivo, modificado a su vez por el adjetivo 'siempre'.

De cualquier modo, habría podido traducir el superlativo italiano *brevissimo* por su equivalente «brevísimo», <sup>16</sup> sin que hubiera supuesto un caso de hipermetría, aunque podría resultar forzado, por ser de distribución mucho menor en español.

Destaca, en último lugar, la transposición aplicada al número del segundo SN (*lunghi pianti* → 'largo llanto'). Es evidente que esta conversión de plural a singular ha sido necesaria para mantener la terminación del verso en vocal.

El poeta evoca también los peligros que había sorteado por su amor, ya que dicho sentimiento no solo le había reportado riesgos para su salud, sino también para su conciencia. Así, apenado, busca en la soledad de la naturaleza el refugio para su triste corazón. Presentamos dos ejemplos que pertenecen al mismo terceto:

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> De hecho, Lapesa advierte que precisamente «al siglo XVI corresponde la naturalización del superlativo en "-ísimo"» (1980: 396). Entre otros, cita a Valdés y a Garcilaso como ejemplos de la primera mitad del XVI, siendo el caso más significativo el de Boscán (recogiendo las palabras de Morreale) que, aunque no utilizó con mucha frecuencia dicho superlativo en sus poemas, sin embargo, sí recurrió a ellos en su traducción de *Il Cortigiano* (citamos a través de la edición de Lapesa, *ibid*: 396, n. 68).

Da quel tempo ebbi gli occhi humidi e bassi, e 'l cor pensoso, e solitario albergo fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi. Después acá llorando me fatigo. y el corazón es triste por quien amo y soy de soledad muy gran amigo.

**d.** *gli occhi humidi e bassi* → 'llorando me fatigo <Ø>'

### e. e 'l cor pensoso, e solitario albergo → 'el corazón es triste'

Hozes ha omitido casi todas las referencias adjetivales, con la excepción de 'triste', que califica a 'corazón' del segundo ejemplo. Así, desaparece la imagen que presenta Petrarca con el sintagma nominal *occhi humidi e bassi* que, según Vinicio Pacca (1996: 157), alude al llanto y a la vergüenza, respectivamente. La alusión a dicho sintagma nominal se refleja en Hozes mediante un gerundio ('llorando'), con el que se centra la atención, únicamente, en el hecho mismo del llanto, omitiendo la alusión a la «vergüenza» (o «pundonor») que siente el poeta, expresada con el adjetivo *bassi*.

La unión copulativa de los dos sintagmas nominales del ej. 54 desaparece en HZ, ya que únicamente ha traducido uno de los sintagmas (*¹l cor pensoso* → 'corazón triste'), prescindiendo del segundo (*solitario albergo*) que indica el refugio del poeta en lugares solitarios. Aún así, podemos deducir de la traducción que este último concepto, la soledad que el poeta elige para su pesar, está compensado con la oración enunciativa del último verso, esto es, 'soy de soledad muy gran amigo', aunque para ello, haya sacrificado la enumeración de sustantivos que dan cuenta de los lugares a los que se retira el poeta a descansar y a reflexionar como *fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi* (v.114), todos elementos tópicos del paisaje petrarquesco (Pacca y Paolino 1996: 157). Es curioso que no se produzca mención alguna a la naturaleza, teniendo en cuenta que, por el contrario, sí la hallamos en la glosa del verso:

Y de esta causa aborreciendo ya toda suerte de compañia, buscaba siempre la soledad, y como el Toscano dice, las montañas, fuentes, rios, y hermosos bosques, adonde como lugares apartados pudiese mas libremente quejarse (1554: fol. 37v).

#### 3.2. Triumphus Mortis II: diálogo entre el poeta y el espíritu de Laura

Después de la desaparición de Laura, el poeta tiene otro sueño dentro de su propio sueño y, al amanecer, se encuentra con el espíritu de su amada que le tiende la mano y lo lleva a un lugar apartado donde mantienen una agradable conversación. Laura intenta con sus dulces palabras convencer al poeta de las bienaventuranzas existentes después de la muerte, animándolo para que deseche de sus pensamientos la creencia popular de que esta es solamente miedo y sufrimiento.

En la escena de la aparición de Laura, se suceden una serie de bellas descripciones del espíritu de esta:

Così pensosa, in atto humile e saggio, s'assise, e seder femmi in una riva la qual ombrava un bel lauro ed un faggio Y luego con semblante muy benino me lleva a una rivera que es cubierta de hayas, y un laurel allí vecino.

### **f.** atto humile e saggio → 'semblante muy benino'

El traductor prescinde de uno de los adjetivos de la ditología italiana, en la que se describe el comportamiento de Laura. El adjetivo español ('beni[q]no) no suple semánticamente la pérdida de la ditología italiana, puesto que esta designa un comportamiento a la par que humilde, sensato (humile e saggio). Es conveniente subrayar que Hozes con el sustantivo 'semblante' dirige la atención del lector al rostro de la amada, en vez de concentrarla en su atto. como se indica en Petrarca. De esta forma, el traductor provoca un nuevo punto de vista o modulación del verso.

El espíritu de Laura se dirige al poeta para comunicarle que, si bien ella ya no pertenece al mundo de los mortales, se siente verdaderamente viva porque es en el más allá donde se encuentra la autentica vida. 17 hecho que la creencia popular desconoce:

«Viva son io, e tu se' morto anchora, Diss'ella «e sarai sempre, infin che giunga - me respondió con voz suave y llana-Per levarti di terra l'ultima hora.

- Yo viva soy, y tú eres muerto ahora
- Y lo serás hasta la postrer hora.

## g. $<\emptyset> \rightarrow$ 'voz suave y llana'

Hozes introduce en este pasaje un sintagma nominal que no aparece en el original de Petrarca, con el que el traductor describe la voz del espíritu de Laura. Con la incorporación de la ditología, el traductor ha acortado el discurso de Laura sobre la verdadera vida eterna, a favor de la ditología que describe su voz, y que añade una información a la traducción que no aparec en el texto italiano y con la que centra la atención en la serena voz de la amada.

Los siguientes adjetivos que se enmarcan dentro del mismo terceto, van dirigidos a la amiga de Laura, que alza la voz para advertir a los mortales que la muerte es la liberación de una cruda cárcel, la vida:

Riconobbila al volto e a la favella, che spesso à già il mio cor racconsolato, Quien era conocí muy presto en vella, que de esta fui mil veces consolado,

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Con las palabras de Laura se recoge el concepto de «vida terrena» de origen platónico que Petrarca toma del Sommium Scipionis de Cicerón (Cappelli 2003: 227).

or grave e saggia, allor honesta e bella.

ahora sabia y grave, entonces bella.

#### h. honesta e bella → 'bella <Ø>'

El poeta menciona a la amiga de Laura que lo ayudó a contener el ímpetu amoroso hacia su amada. Cita a una mujer que en su juventud (allor), cuando Petrarca se enamoró de Laura, era bella y honesta. Hozes, por el contrario, alude a la amiga con un único adjetivo: 'bella', omitiendo el que expresa la honestidad de la dama (honesta). Entendemos que el uso de los adverbios 'ahora' y 'entonces' de tres sílabas, ha hecho imposible utilizar el equivalente español («honesta») del adjetivo italiano, ya que hubiera supuesto un caso de hipermetría.

# i. grave<sup>18</sup> e saggia → 'sabia y grave'

Como hemos podido comprobar en el ejemplo precedente, el traductor omite el adjetivo italiano de tres sílabas (honesta). Sin embargo, en la presente ditología (grave e saggia). Hozes respeta los dos adjetivos, transponiendo la posición de ambos.

Para terminar, analizamos el resto del diálogo entre el poeta y su amada, en el que esta le recuerda la escena en la que, a punto de morir, oyó una voz amiga que provenía de las mujeres que la acompañaron en su duro trance:

lo avea già vicin l'ultimo passo, la carne inferma, e l'anima ancor pronta, quando udi' dir in un sòn tristo e basso.

Llegado pues en mi el postrero paso la carne enferma, el alma alegre siendo sentí decir en tono triste y paso:

## j. sòn tristo e basso → 'tono triste y paso'

Para la construcción del terceto, Hozes ha utilizado la misma estructura del italiano: el primer verso termina con un adjetivo+sustantivo, y el último con una ditología. Hozes ha traducido el primer adjetivo por su correspondiente español (tristo → 'triste'), mientras que para el segundo, ha utilizado un vocablo, cuya forma podría ser la de un sustantivo 19 ('paso'). Sin embargo, y según los diccionarios consultados, el significado del vocablo coincide con el adjetivo italiano, con la idea de alguien que habla «en voz baja», ya que Covarruvias<sup>20</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> En el sentido de «preoccupato, addolorato» (Vitale 1996: 445).

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Cuyo único objetivo podríamos pensar que sería la formación de la rima: '[...] postrero p**aso** /

<sup>[...] / [...]</sup> triste y p**aso'.**20 Igualmente, hemos consultado el diccionario bilingüe de De las Casas (1570) que incluye la forma adverbial: «passo o sossegadamente» traducido por «pianamente». Asimismo, el diccionario trilingüe de Vittori (1609) tiene entre sus significados, además de este último, el de

(1611) recoge la expresión «hablar paso» y «hablar quedo», cuyo significado es «quieto», o, también como adverbio, «con voz baja». Asimismo, el DRAE (on line), en una de sus últimas acepciones, lo incluye sea como adjetivo, sea como adverbio. De esta forma, Hozes ha podido formar el terceto sin que el contenido se alejara de lo expresado en el texto italiano.

#### 4. Conclusiones

Si bien es cierto que el número de adjetivos españoles, en algunas de las circunstancias contempladas, es menor en relación al original, no podemos menospreciar el esfuerzo del traductor por conservar esta categoría, intentando utilizar algunos de los recursos estilísticos de Petrarca, como por ejemplo, el uso de la ditología, conservándola (ejemplo i.), o añadiéndola (ejemplo g.).

Observamos también que una de las técnicas usadas por Hozes es la transposición de cambio de plural a singular (ejemplo c.), pudiendo así cumplir el precepto métrico que consiste en no utilizar una palabra que termine en consonante a final de verso a efectos de rima.

Por lo tanto, podemos afirmar que el metro y la rima han sido los elementos más importantes para el traductor a la hora de traducir, es decir, con el objetivo de cumplir en todo momento con los preceptos métricos importados desde Italia, Hozes ha sacrificado en algunos casos una serie de adjetivos para poder construir el verso, mientras que en otras circunstancias ha incluido la misma categoría para salvar la rima, pues como él mismo indica en su prólogo, la tarea de construir en castellano un verso que acabe en vocal y que no lleve el acento en la última sílaba era una tarea difícil de cumplir en castellano.

Desde el punto de vista lingüístico-traductológico, Hozes supo manejar con precisión los instrumentos que le ofrecía la lengua castellana para poder elaborar una traducción salvando todos estos preceptos métricos, sin que el texto de llegada se alejara, en gran medida, del sentido del texto de partida. Asimismo, no podemos olvidar que su versión fue la última del siglo XVI y de la que se valieron otros autores y editores hasta la edad contemporanea, pues no se conoce ninguna traducción en todo este arco de tiempo. Para ello, como hemos indicado en el trabajo, habrá que esperar al siglo XX (1983) a que Cortines y Carrera publicaran su edición.

En definitiva, la versión de Hozes supuso para la creación literaria una trascendental influencia, pues contribuyó a la consolidación y al enriquecimiento del movimiento petrarquista en la lírica castellana de finales del XVI, con el uso y la adopción del verso endecasílabo, complicado proceso que

«quetamente» y «senza romore», que coincide con el significado de Covarruvias y el DRAE, «hablar passo».

supo muy bien aplicar junto con la incorporación de nuevos conceptos y maneras de expresar propias del petrarquismo que reflejó en su traducción con la ayuda de equivalencias propias de nuestra lengua y cultura, ya que, como explica en su prólogo, supo subrayar, mediante un análisis contrastivo entre lenguas afines, el *Toscano* y el *Castellano*, las diferencias más relevantes que hicieron que su tarea fuera aún más difícil como traductor de los *Triumphi* del poeta italiano.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

#### TRADUCCIONES DEL CANZONIERE Y DE LOS TRIUMPHI:

CORTINES Jacobo y CARRERA DÍAZ Manuel

1983 Triunfos. Madrid: Editora Nacional (reed. CAPELLI Guido, estudio, introducción

y notas, Madrid: Cátedra, 2003).

**CORTINES Jacobo** 

1989 Cancionero. Madrid: Cátedra (vols. I y II).

CRESPO Ángel

1983 *Cancionero*. Barcelona: Bruguera.

GARCÉS Enrique y HOZES Hernando (de)

[1963] Francesco Petrarca. Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos (GARCÍA

MORALES Jose (Ed.) Madrid: Aguilar (reed. De PRIETO, Antonio. Francesco Petrarca. Cancionero: Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos. Madrid:

Editorial Magisterio Español, 1968)

**GARRIBBA Aviva** 

2003 «La prima traduzione completa del Canzoniere di Petrarca in spagnolo: "Los

sonetos y canciones del Petrarcha, que traduzía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana" (Madrid, 1591)», Artifara [en línea], julio-diciembre.

(citado diciembre 2010), disponible en:

http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista3/testi/petr01.asp

HOZES, Hernando (de)

1548 Los Triumphos del Petrarcha, traduzidos y comentados. Biblioteca Nacional de

Madrid, ms. 3687.

1554 Los Triumphos de Francisco Petrarcha, ahora nuevamente traduzidos en

lengua Castellana en la medida y numero de versos que tienen en el Toscano y

con nueva glosa. Medina del Campo: Guillermo de Millis.

PENTIMALLI Attilio

1976 Cancionero, Barcelona: Editorial Río Nuevo, Vols. I, II.

**ROBLES VILLAFRANCA Flor** 

1961 Los Triunfos y otros escritos. Barcelona: Editorial Iberia.

USQUE Salomón

[2009] De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador

Francisco Petrarca, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567). CANALS PIÑAS Jordi (Ed.) Trento: Università degli Studi di Trento.

#### REFERENCIAS:

ALONSO CORTÉS Narciso

1955 "Un traductor de Petrarca en la cárcel", Miscelánea vallisoletana, I, pp. 535-

540.

BERTOMEU MASIÁ M. José

2007 "Los Sonetos y Canciones del poeta Francisco Petrarcha de Enrique Garcés.

Nota sobre el Canzoniere de Francesco Petrarca en la América del siglo XVI",

Revista de Literatura, LXIX, 138, pp. 449-65.

CANALS PIÑAS Jordi

2005 "Salomón Usque y la primera traducción castellana del Canzoniere",

Cuadernos de Filología Italiana, n. extraordinario, pp.103-114.

CANALS PIÑAS Jordi

2009 "Prólogo", en De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta

y orador Francisco Petrarca, Trento: Università degli Studi di Trento.

CAPPELLI Guido M.

2003 "Introducción", en PETRARCA, Francesco, Triunfos. Madrid: Cátedra.

CARRERA DÍAZ Manuel

1983 "Introducción", en PETRARCA, Francesco, *Triunfos*, Madrid: Editora Nacional.

2005 "Una traducción contemporánea del Canzoniere", Cuadernos de Filología

Italiana, Número extraordinario, pp. 133-139.

COROLEU Alejandro

1988 "Humanismo en España", en Introducción al Humanismo del Renacimiento,

Madrid: Cambridge University Press, pp. 295-30.

CRUZ Anne J.

1995 "Los *Trionfi* en España: la poética petrarquista, la teoría de la traducción y la

lengua vernácula en el siglo XVI", Anuario de Estudios Medievales, 25, 1, pp.

267-86.

DÍEZ ECHARRI Emiliano

1970 Teorías métricas del Siglo de Oro. Madrid: Consejo Superior de I

nvestigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo.

FERNÁNDEZ MURGA Félix

1989 "La traducción de autores italianos", en Actas del VI Simposio de la Sociedad

de Literatura General y Comparada: Granada, 13-15 de marzo de 1986, pp.

313-320.

FOLENA Gianfranco

1994 *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi Editore.

FUCILLA Joseph G.

1960 Estudio sobre el petrarquismo en España, Madrid: Revista de Filología

Española (Anejo LXXII).

GARCÍA MORALES Justo (Ed.)

1963 "Introducción", en Francesco Petrarca. Rimas en vida y en muerte de Laura.

Triunfos, Madrid: Aguilar.

GARCÍA YEBRA Valentín

2004 Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor. Madrid: Gredos.

ESTÉBANEZ CALDERÓN Demetrio

1996 Diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza Editorial.

LAPESA Rafael

1980 Historia de la Lengua Española. Madrid: Gredos.

1995 Historia de la Lengua Española. Madrid: Gredos.

MANERO SOROLLA M. Pilar

1987 Introducción al estudio del petrarquismo en España. Barcelona: PPU.

1993 "Triunfo de la Muerte de Petrarca traducido por Juan de Coloma", Anuarios de

Estudios Medievales, 23, pp. 563-580.

MARCHESE Angelo y FORRADELLAS Joaquím

2000 Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona: Ariel.

**MEREGALLI Franco** 

1975 "Sulle prime traduzioni spagnole di sonetti del Petrarca", en Atti del terzo

Convegno sui problemi della traduzione letteraria. Traduzione e tradizione

europea del Petrarca, vol 4, Monselice: Amministrazione Comunale.

MORTARA GARAVELLI Bice

1989 *Manuale di Retorica*. Milano: Studi Bompiani

PACCA Vinicio y PAOLINO Laura

1996 Trionfi. Rime estravaganti, Codice degli abbozzi. Milán: Mondadori.

POZZI Mario

1994 "Introducción", en CASTIGLIONE Baldassar, El Cortesano (traducción de

Boscán Juan). Madrid: Cátedra

PRIETO Antonio

1968 "Introducción", en Francesco Petrarca. Cancionero: Rimas en vida y en muerte

de Laura. Triunfos. Madrid: Editorial Magisterio Español.

1991 La poesía española del siglo XVI, Madrid: Cátedra, vols. I, II.

RECIO Roxana

1993 "Traductor y traducción: los Triunfos de la Muerte de Obregón y Coloma",

Revista de Estudios de Traducción Livius, 3, pp. 229-40.

1995 "El concepto de belleza de Alfonso de Madrigal, El Tostado: la problemática de

la traducción literal y libre", en RECIO Roxana (ed.), La traducción en España

(siglos XIV-XVI), León: Universidad de León, pp. 59-68.

2000 "El nuevo petrarquismo y el petrarquismo cuatrocentista. Hozes y los otros

traductores castellanos de I Trionfi", en Actas del VIII Congreso Internacional

de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999). Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2000. II, pp. 1523-33.

2005 "La traducción en las coronas de Aragón y Castilla", en en Biblioteca virtual E-

Excellence (citado 29 de mayo de 2011) disponible en:

http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/04/0100.asp

2007 "Imitación, adaptación y asimilación: la transmisión de la poética petrarquista

de I Trionfi', Revista de poética medieval, 18, pp. 197-210.

**REYES CANO Rogelio** 

1980 Medievalismo y Renacimiento en la obra Poética de Cristóbal de Castillejo.

Madrid: Fundación Juan March.

RICO Francisco

2002 "El destierro del verso agudo" (con una nota sobre rimas y razones en la

poesía del Renacimiento), en Estudios de Literatura y otras cosas, Barcelona:

Destino, pp. 215-250.

RODRIGO MORA M. José

1996 "Laura traducida al español contemporáneo", en *Atti del Convegno di Roma*,

Associazione ispanisti italiani, vol II, pp.141-53.

**RUSSELL Peter** 

1985 Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550) Barcelona:

Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

SANTOYO Julio César

1987 Teoría y crítica de la traducción: antología, Barcelona: Universitat Autónoma de

Barcelona.

SIMÓN DÍAZ José

1953 Bibliografía de Literatura Hispánica, vol. VIII. Madrid: CSIC.

**TERRACINI Lore** 

"Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español", en

Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993, coord. Por A. Alonso González, vol.

1, pp. 939-954.

**VITALE Maurizio** 

1996 La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca.

Padova: Editrice Antenore.

**ZUILI Marc** 

1995 "Algunas observaciones acerca de un moralista toledano del siglo XVI: Alejo

Venegas de Busto", Criticón, 65, pp. 17-29.

#### **BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA:**

AMATURO Raffaele

1981 Petrarca. LIL, vol 6, Roma-Bari: Laterza.

CASAS (de las) Cristóbal

1570 "Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana, Sevilla: F. De Aguilar y

A. Escribano", Real Academia Española. Nuevo Tesoro Lexicográfico de la

Lengua Española. DVD-ROM. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

CASTIGLIONE Baldassare

1984 El cortesano. BOSCÁN, Juan (trad.) REYES Rogelio (introd. y notas), Madrid:

Espasa calpe.

1994 El cortesano. (Trad. de BOSCÁN, Juan y ed. de POZZI Mario). Madrid:

Cátedra.

GARCÍA YEBRA Valentín

1983 En torno a la traducción. Madrid: Gredos. 1994 Traducción: Historia y Teoría. Madrid: Gredos.

GIORDANO Anna y CALVO GUAL Cesáreo

2006 Dizionario italiano (Italiano – español / Español – italiano). Herder: Barcelona.

COVARRUBIAS (de) Sebastián

1611 Tesoro de la lengua Castellana o Española. Madrid: L. Sánchez. En Real

Academia Española. 2001. Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua

Española. DVD-ROM. Madrid: Espasa-Calpe.

DEVOTO Giacomo y OLI Gian Carlo

2000 Dizionario della lingua italiana, Florencia: Le Monnier.

**HURTADO ALBIR Amparo** 

2001 Traducción y traductología. Madrid: Cátedra.

LAPESA Rafael

1968 La trayectoria poética de Garcilaso. Madrid: Revista de Occidente.

LÁZARO CARRETER Fernando

1990 Diccionario de Términos filológicos, (3ª ed. corregida). Madrid: Gredos.

**NEWMARK Peter** 

2004 *Manual de Traducción.* (Trad. de Virgilio Moya). Madrid: Cátedra.

**RECIO Roxana** 

1996 Petrarca en la península Ibérica. Alcalá de Henares, Madrid: Altés.

1998 El "Triumpho de Amor" de Petrarca traduzido por Alvar Gómez. Barcelona:

PPU.

VITTORI Girolamo

1609 Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española. Thresor des trois

langues françoise, italienne et espagnolle. Ginebra: Ph. Albert y A. Pernet. En Real Academia Española. 2001. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua* 

Española. DVD-ROM. Madrid: Espasa-Calpe.

DOSSIER (Multi) Culturalismo (Post) Moderno

**DOSSIER** 

[Presentación]

# (Multi) Culturalismo (Post) Moderno

«Culturalismo» y «nacionalismo» son dos términos similares y en cierto sentido también antagónicos.

La discusión posible es compleja y de final incierto. ¿Desde cuándo podemos hablar de nación y por ende de nacionalismo en el contexto europeo y americano?

Las respuestas pueden ser variadas y se multiplican notablemente.

En principio se puede hablar de «nación» en sentido contemporáneo sólo a partir de la segunda mitad –fines para ser más precisos– del siglo XVIII (como consecuencia directa o indirecta de las revoluciones que dan inicio en el último cuarto del Setecientos) o mejor todavía, a partir del inicio del siglo XIX (revoluciones emancipadoras americanas, revoluciones burguesas y proletarias de mediados del Ochocientos).

Hacia fines del siglo XIX, por su parte, se desarrolla una teoría política y cultural, en variadas formas y modalidades, que podría llamarse «nacionalista», en sentido estricto, en el sentido que define, promueve y defiende, (anquilosándolo posiblemente) el concepto mismo de «nación». Asimismo, desde mediados del siglo XX, y como consecuencia de la derrota de los «nacionalismos explícitos» durante la Segunda Guerra Mundial, el término cae en desgracia y, justificándose en el «internacionalismo» socialista y operario, se legitima en nombre de la «libertad», la «igualdad» y (tal vez) de la «fraternidad», paradójicamente, una mundialización que legitima el capitalismo tardío o «globalización» con consecuencias catastróficas para la calidad de vida humana y la ecología del planeta Tierra. Y este proceso sigue sin detenerse...

La versión cultural del fenómeno post-nacionalista es, en lo general, el postmodernismo, y en lo particular el (confuso) multi-culturalismo<sup>2</sup> que, en sus múltiples variantes coinciden en sepultar de palabra (pero no en los hechos de

1

½Lo defiende, si, pero ¿de quién? Esta es una cuestión central de la discusión aquí abierta.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Se podría plantear otro sentido de «multiculturalismo» que tendría un valor más neutro y no militante y que se refiere, ni más ni menos, que al reconocimiento de hecho de las heterogeneidades sociales contemporáneas (étnicas, lingüísticas, religiosas) consecuencia de otra característica de la mundialización: los constantes flujos migratorios, también promovidos por el pensamiento único y la economía global. No olvidar que las distintas teorías que legitimaban el *apartheid*, la segregación racial o el desarrollo autónomo y paralelo británicos, son formas o se consideraron así mismas, también, como variantes de «multiculturalismo».

la «cruda» realidad) el nacionalismo integrista y homogeneizador. Lo tratan de superar, pero, de modo confuso, con teorías incompletas o simples hipótesis rudimentarias y poco interpretativas, que tienen mas de clichés humanitaristas o eslogan publicitarios que de teorías sociales completas y prácticas políticas concretas o efectivas.

Por el contrario se podría señalar una aguda escisión entre lo declarado en discursos políticamente correctos y los hechos cotidianos que no dejan de manifestar una aguda crisis sistemática y agravada, de los problemas involucrados y que afecta a toda la cultura, en sus múltiples facetas y dimensiones.

Pocas voces disonantes escapan al pensamiento único: las de los corpúsculos de nacionalistas irreductibles que sostienen que la/s Nación/es es/son precedentes a la constitución política de los «estados nacionales» o la de los socialistas utópicos que se refugian en el sueño de una fraternidad edénica.

Los testimonios que siguen (incompletos, necesaria e intencionalmente parciales) sirvan para ilustrar el estado de la reflexión en torno a tan delicada y crucial cuestión en la que se debatirá la teoría cultural y la humanidad toda en la próximas décadas.

**DOSSIER** 

[(Multi) Culturalismo (Post) Moderno]

# Culturalismo americano! Intervista a Philip Roth

ALESSANDRO CANOFANI

Alessandro Canofani: Lei si considera uno dei massimi scrittori ebrei viventi?

**Philip Roth**: La cosa mi irrita enormemente - Preferirei essere giudicato uno dei più importanti scrittori americani vivent.

AC: Dopo aver combattuto per decenni contro l' establishment ebraico americano, Lei è sensibilissimo a quest' argomento. Ma è Lei stesso a virare continuamente il discorso verso il tema, controverso, della Sua «ebraicità».

**PR:** Le distinzioni etniche oggi vengono rispolverate per oportunismo. Ogni etnia oggetto di stud io e che ha fondi nelle facoltà universitarie promuove la propria tribù. E così hai la «letteratura nera», la «letteratura ispanica» e la «letteratura delle donne». Ciò è assurdo. Come assurdo è definire Don DeLillo «uno scrittore italo-americano», John Updike un «autore cristiano-americano» o Saul Bellow uno «scrittore ebreo-americano».

### AC: Lei é stato accusato di di aver ripudiato le proprie radici.

PR:Le mie radici sono americane. Il Paese ha solo 226 anni ma la mia famiglia vi ci abita da 112. Bellow, Mailer, Malamud, Doctorow e io non siamo affatto emigranti e non aspiriamo a essere altro che scrittori americani. Non perché siamo «assimilazionisti» ma perché in America siamo nati, cresciuti, invecchiati. Parliamo tutti l' inglese-americano. Da bambino riuscivo a leggere un ebraico elementare, quando a 13 anni ho dovuto fare il Bar Mitzvah. Da allora non ho più messo piede in una sinagoga.

#### AC: Come é stato il Suo contatto con Saul Bellow?

**PR:** Saul è, con Faulkner, il più grande scrittore americano del XX secolo. Ma è anche un carissimo amico. Per questo ho sempre odiato vederlo invecchiare. Il più importante libro scritto negli Stati Uniti nella seconda metà del XX secolo è il

suo Le avventure di Augie March: ha cambiato la letteratura americana, non quella ebrea-americana, che non esiste.

#### AC: La letteratura ebreo-americana non esiste?

**PR:** C'è la letteratura israeliana, scritta in ebraico e quella Yiddish, nel vecchio idioma mitteleuropeo. Ma la lingua degli Stati Uniti è quella delle colonie britanniche, del vecchio impero britannico e di Shakespeare. Io parlo, penso, maledico e sogno in quella lingua, non ho alcun legame con la religione e sono istintivamente anticlericale. E, soprattutto, ritengo che la letteratura negli Usa sia sempre stata regionale, mai etnica.

#### AC: Che cosa intende dire?

PR: Quando iniziai a leggere, a 16 anni, ero bramoso di conoscere il resto dell' America. Visto che ero un ragazzino del New Jersey e ignoravo come si viveva nel Mid West, comprai i libri di Sherwood Anderson, Theodore Dreiser e Sinclair Lewis. Il luogo più esotico e remoto del mondo per me allora era Chicago. Intuii subito che il regionalismo costi tuisce le fondamenta della nostra letteratura e che tutte le altre distinzioni - di razza, ceto, religione - sono riconducibili a quella matrice.

# AC: In una intervista al Corriere della Sera, Saul Bellow si è detto preoccupato dell' antisemitismo che imperversa nel mondo.

**PR:** Secondo me il razzismo in America non tocca gli ebrei. L' antisemitismo oggi viene dal mondo islamico, le cui allucinazioni sono ben note. La sua nozione che dietro agli attacchi terroristici dell' 11 settembre ci sia il Mossad è comica all' ennesima potenza.

# AC: È preoccupato dal crescente anti-americanismo di chi, anche in Europa, attacca la cultura di McDonald' s?

PR: Criticare McDonald' s è idiozia pura. M cDonald' s è un caffè per i poveri, gli anziani e i soli e come tale assolve a una ammirevole funzione sociale. È pulito, economico, accogliente e ben illuminato. Ha le migliori patatine fritte del mondo e ti permette di usare le toilette - ben più c andeggiate di quelle in Europa - senza ordinare nulla. Io ci vado spessissimo. È anche il mio caffè. Un luogo umano in un mondo disumano. A chi ha un minimo di curiosità, McDonald' s offre poi una vera galleria d' America: neri, bianchi, verdi, giall i, rossi e viola, il mondo che ti sfila davanti.

#### AC: Sembra un po' arrabbiato con gli europei.

PR: A volte sono così infantili. Come bambini di cinque anni, convinti che la Torre Eiffel sia la Francia e che in Italia tutti parlino agitando le mani per aria . Cliché di gente ignorante, pregiudizi di un continente dove anche la gente colta spesso non capisce niente dell' America ed è convinta che sia come nei film. Intendiamoci: io non penso affatto che l' America sia immune da critiche e, ai tempi della guerra in Vietnam anch' io scesi in piazza, scrissi lettere di protesta ai giornali, eccetera. Però sono felice che il mio amico Vaclav Havel abbia una visione più complessa del "mostro americano". Che, non dimentichiamolo, ha prodotto la più solida letteratura al mondo durante la fine del Novecento.

### AC: A quali autori in particolare si riferisce?

**PR:** Saul Bellow, Don DeLillo, Updike, Doctorow, Ozick, Styron, Mailer, Denis Johnson, Joyce Carol Oates e Toni Morrison, tanto per citarne alcuni. È meraviglioso avere rivali di quel c alibro che ti costringono a essere onesto, a non abbassare mai la guardia e a dare sempre il meglio di te.

### AC: Perché l' America è oggi così prolifica di scrittori?

**PR:** Perché è un posto straordinario in cui vivere. Grazie alla "ricchezza della mistura", per citare Augie March. E alla nostra libertà politica, ideologica, personale e religiosa. La libertà dalle tue origini, se le vuoi rinnegare. La libertà dalla pubblica opinione, se la vuoi gettare a mare. In nessun altra parte del mondo gli scrittori godono delle libertà che abbiamo noi dal 1776, l' anno della dichiarazione d' Indipendenza. Per questo descrivere l' America o uno dei suoi scrittori con uno slogan di due parole è un passatempo che lascio agli idioti.

#### AC: Che ricordi ha del periodo trascorso in Italia?

PR: Ho vissuto in Italia un anno, nel ' 59. Avevo vinto una borsa di studio della Fondazione Guggenheim e quando mi chiesero dove volevo andare scelsi l' Italia. Da bambino ero terrorizzato da Mussolini e la sua figura ha accompagnato nel sottofondo tutta la mia infanzia. Più tardi ero rimasto stregato dai film del neorealismo e da scrittori come Moravia, Silone, Svevo, Calvino, Carlo Levi, Pavese e, più tardi, Primo Levi, un amico il cui suicidio mi ha addolorato immensamente. V ivevo a Roma, in Via Giulia. Un bel giorno i soldi finirono e dovetti rientrare. Peccato. Mi sarebbe davvero piaciuto restare qualche altro anno. Chissà che cosa sarebbe stato della mia vita in Italia.

**DOSSIER** 

[(Multi) Culturalismo (Post) Moderno]

# «Colpa dei padri se i giovani parlano come parlano» Intervista a Tullio De Mauro

MASSIMO CASALI

Massimo Casali: La lingua è un corpo vivo. L'ultima frontiera, la contrazione dell'italiano sul modello del linguaggio sms, è un processo fisiologico oppure patologico?

Tullio De Mauro: Sta diventando patologico il dislivello italiano (adulto, anzitutto) tra esigenze di conoscenza di realtà sociali e culturali di crescente complessità e la generalizzazione del dominio di strumenti linguistici, matematici, intellettuali che sarebbero necessari. Ho accennato a dati oggettivi sui livelli di alfabetizzazione della società adulta, dati oggettivi di cui (sai dirmi perché?) nessuno vuol parlare: solo il 20% degli adulti ha gli strumenti linguistici (e matematici) per orientarsi nelle complessità di una società moderna. L'uso linguistico comune non può non soffrirne. Le eccellenti prestazioni linguistiche di alcuni saggisti e di molte scrittrici e scrittori e di poeti interessanti come Mariani o Montalto (ci sono anche loro, i poeti) o l'efficace chiarezza del parlato televisivo di un Dorfles o degli Angela sono in controtendenza.

MC: Dagli anni Sessanta, con l'introduzione della media dell'obbligo, l'Italia, per alcuni decenni, è cresciuta, è diventata più alfabetizzata, dunque più consapevole. Questo «progresso» è ancora in corso oppure stiamo andando all'indietro?

**TDM:** Accanto all'espansione della scolarità di base, già nei vent'anni precedenti un ruolo formativo e linguistico decisivo aveva svolto la televisione. Ma le pessime leggi dei primi Novanta, mela avvelenata dell'ultimo centrosinistra, hanno spinto tutte le reti, anche pubbliche, alla ricerca di pubblicità e pubblico e quindi all'imbastardimento violento e ottundente dei contenuti, con effetti devastanti su tutta la nostra cultura nel senso ampio di questo termine.

MC: Ecco, se andiamo all'indietro, chi ha la colpa maggiore, la tv, la politica, le famiglie, la scuola?

**TDM:** Da tre anni ogni settimana per un settimanale faccio una schedina su quel che va succedendo nei sistemi scolastici in giro per il mondo. E posso,

devo dirti che nessun paese del mondo, dall'Africa nera compresa agli altri paesi europei, dal Venezuela alla Corea, ha una classe politica e imprenditoriale, così tetramente sorda alle esigenze di scuola, università, ricerca come è sorda la nostra attuale. E siccome non riusciamo a selezionare un diverso ceto dirigente portiamo tutti una parte di responsabilità.

MC: Se è vero che i ragazzi tendono a privilegiare il presente indicativo e rifuggono da altri modi e altri tempi, questo cosa vuol dire? È un processo di «americanizzazione»? Oppure, anche dal punto di vista linguistico, a prevalere è l'«eterno presente» di cui parlava Guy Debord a proposito della società dello spettacolo?

**TDM:** Ma no, non corriamo. Il presente indicativo lo privilegiava anche Giulio Cesare. Lasciate ai linguisti e filologi l'accertamento di dati complicati, delicati. In particolare il sistema verbale italiano è una brutta bestia e perfino scrittori in auge (giornalisti, per la verità) ogni tanto inciampano in qualche «pervenirono» (una bella forma analogica che forse tra un secolo sarà norma, ma per ora no, non lo è).

MC: Tullio De Mauro cosa consiglia, in quanto linguista, in quanto docente, in quanto ex-ministro, in quanto padre? E, alla fine, in quanto persona di buon senso?

**TDM:** Aggiungiamo anche: in quanto nonno e nonno di ben tre nipotine. C'è una cosa che in molti (circa un quarto della popolazione) possiamo fare senza troppa spesa e impegno: dire in giro quanto è bello, quanto ci ha conquistato l'ultimo bel libro che abbiamo letto. Poi, procurarci buoni libri e leggerli e col tam tam propagandarli (si sa che è il mezzo accertatamente migliore, assai meglio di recensioni e pubblicità). Più impegno richiede convincere gli amministratori locali a fare qualche tavola rotonda in meno e sforzarsi di aprire e far funzionare una biblioteca di pubblica lettura in ogni paese e in ogni quartiere delle città. È ancor più difficile attrarre l'attenzione della classe politica sulle necessità di investimento per scuola, università, ricerca, biblioteche di conservazione e ricerca, teatri, sale di concerto, orchestre decenti. Da economisti e seri studiosi dello sviluppo apprendiamo che tutto questo paga, dove si ottiene, ma anche costa e impone un riassetto dell'intero bilancio statale. Non è questione di ministri dell'istruzione o cultura, è questione di capi del governo, come in Germania o Usa, Venezuela o Francia, è questione di radicale diversa progettazione dello sviluppo del nostro paese. Qui c'è, potrebbe esserci, gloria per tutti.

3 agosto 2010

**DOSSIER** 

[(Multi) Culturalismo (Post) Moderno]

# Il Gattopardo e la genesi della posmodernita Intervista a Andrea Camilleri

CHARLES DE ROMRÉE DE VICHENET

Charles de Romrée De Vichenet: *Quando hai letto la prima volta* II Gattopardo?

Andrea Camilleri: Immediatamente dopo la sua pubblicazione.

CRV: E che impressione ti fece?

**AC:** Ti rispondo prendendola un po' alla larga. Ho parlato del *Gattopardo* in un convegno che si organizzò a Palermo, non so in che occasione, inerente Tomasi di Lampedusa. Lo parlai parzialmente del Gattopardo perché mi interessò esaminare, fare una sorta di collage, di alcuni testi e intitolai questa relazione Quando Garibaldi sbarcò, cioè che cosa succede attraverso la letteratura nel momento nel quale Garibaldi sbarca in Sicilia, e quindi ho preso il Gattopardo, naturalmente, ma ho preso anche Leonardo Sciascia con II quarantotto, ho preso anche I Vicerè, ho preso Verga, ho preso Pirandello con I vecchi e i giovani. In genere c'è la corsa al trasformismo, cioè a dire, l'idea del «cambiare tutto per non cambiare nulla» - che nel Gattopardo non viene detta dal Principe ma viene detta dal nipote del Principe – è, per esempio, presente nei Vicerè, dove già la famiglia Uzeda si chiede che cosa dovrà fare per restare sempre e comunque a galla. E quindi cosa c'è in tutti, anche nel nipote del Principe? c'è il prendere atto dell'evoluzione storica e tentare di sfruttarla il meglio possibile. Chi non crede assolutamente in questa evoluzione è il Principe. Ed è un po', questa posizione, preannunciata già nel 1911 da Pirandello nei Vecchi e i giovani, quando il principe don Ippolito Laurentano alla notizia dello sbarco di Garibaldi si chiude nel suo feudo, si crea una sua forza militare composta da ex borbonici e a capo di questi mette un ex graduato borbonico che esce in divisa quando si allontana dal feudo per andare a fare le compere, e c'è uno che lo sfotte e gli dice una canzonetta: «Dove vai sul ventoso tuo ronzino, stai scappando dalla storia o Sciaralla Sciarallino?». «Stai scappando dalla storia»: quindi è il rifiuto della storia che a me mi è sempre, come posso dire, dispiaciuto, non piaciuto in questo romanzo. Che cos'è che a me piaceva di questo personaggio: che ha il senso drammatico della sua posizione, e ce l'ha con una tale profondità questo senso di uomo ormai fuori

completamente che questo è avvincente. Nella sua estraneità alla storia non è che c'è indifferenza, c'è veramente una sofferenza. Lo sa bene che dopo di lui c'è Calogero Sedara e i suoi simili.

# CRV: Cosa pensi della modernità o se mi permetti, posmodernitá del Gattopardo?

**AC:** Ora, qui posso passare per blasfemo, l'ho sempre trovato un romanzo antiquato. E allora crocianamente ti racconto un fatterello. In prossimità del 2000 mi telefonò dalla Spagna il redattore culturale del «Pais» e mi disse: «Dottor Camilleri, quale romanzo italiano del '900 traghetterebbe nel 2000?». E io senza esitazione e in perfetta buona fede dissi: *I promessi sposi.* «Grazie», disse lui; «Prego», e riattaccai. Siccome era l'ora di pranzo andai a mangiare e mi sorse un dubbio. Dissi: «Rosé» a mia moglie, «ma I promessi sposi di quando sono?». E lei: «1840». «Porca miseria, gli ho detto a quello lì…». Squilla il telefono ed era lo spagnolo. Mi dice, un po' imbarazzato: «Dottore, abbiamo fatto un riscontro, ma I promessi sposi sono dell'800 e io le avevo chiesto un romanzo del '900». «Oddio, così su due piedi…». «Se le posso suggerire *Il Gattopardo…*». Dissi: «No, quello è sicuramente dell'800».

CRV: Sciascia dedicò al Gatopardo una conferenza agli inizi del 1959...

AC:...la conferenza di Sciascia era molto sottile e molto fine...

# CRV: ...ed iniziava il suo ragionamento citando il dialogo tra il Principe e Chevalley...

AC: Nella famosa scena tra Chevalley e il Principe, che rappresenta il fulcro del romanzo, il Principe bara indegnamente, perché quando gli dice a quel povero piemontese che cos'è il Senato, e quello glielo spiega cadendo nel tranello, bisogna ricordare che il padre del Principe aveva fatto parte del Senato palermitano, durante la prima Repubblica siciliana, quindi lo sapeva benissimo cosa era il Senato. Era stato costituito, il Senato, da Ruggero Settimo apposta per garantire eventuali eccessi innovatori della Repubblica. Quindi lui lo sa benissimo.

CRV: Non ti sembrano le pagine di Sciascia viziate da un pregiudizio ideologico? Quando parla del Principe disinteressato ai problemi sociali dell'isola, quando dice che il popolo entra nel romanzo soltanto attraverso l'immagine delle formiche che ricordano al Principe il giorno del plebiscito... Non ti sembra, oggi, discutibile questa posizione?

AC: Certo che è discutibile. Però i nobili siciliani così erano. Si dividevano in due categorie: o quelli coltissimi, o quelli ignoranti. L'ignoranza dei nobili siciliani

andava anche all'analfabetismo. C'era la formula: «Non firma perché è nobile», non solo perché era nobile ma anche perché non sapeva firmare. Ma sia i coltissimi che gli ignoranti erano indifferenti ai problemi sociali della Sicilia.

## CRV: E della posizione di Vittorini sul romanzo, cosa pensi?

**AC:** Vedi, è interessante leggere la lettera di Vittorini – che pure non lo volle nella sua collana «I gettoni» – che consiglia a Mondadori di pubblicarlo: «A me non piace, ma...». Intuiva la possibilità di un enorme successo editoriale. Ci aveva visto giusto come editor.

CRV: Il Gattopardo è un romanzo che sostanzialmente, almeno per la sua visione della storia, senti lontano, per molti aspetti estraneo. Per quanto riguarda la lettura della Sicilia dopo lo sbarco di Garibaldi ti senti molto più in sintonia con I vecchi e i giovani di Pirandello, che citi ampiamente in epigrafe a "La concessione del telefono". Eppure tra i tuoi romanzi ce n'è uno, Un filo di fumo, che, per il suo pessimismo, sembra avvicinarsi al romanzo di Tomasi...

AC: Sì, è il più vicino al Gattopardo, infatti la conclusione è che non cambia nulla. Solo che nel mio romanzo il mancato cambiamento è opera del "deus ex machina", è la volontà di Dio che fa affondare la nave, tant'è vero che Nenè Barbabianca, l'imprenditore prepotente che sarebbe andato in rovina se il vapore proveniente da Odessa fosse attraccato, va a ringraziare Dio con un ex voto. Se la nave arrivava era fottuto. Volevo raccontare una lotta interna alla borghesia commerciale. Il popolo si ritrova nel romanzo quando parlo degli spalloni con le piaghe fatte dallo zolfo che trasportano, di fronte ai quali il nobile dice che l'acqua di mare – che in realtà bruciava sulle ferite – gli fa bene perché pulisce. Questo è il massimo di comprensione che i grossi feudatari potessero avere. Noi abbiamo una dinastia grandiosa in Sicilia che sono i Florio, i Florio hanno fatto società di navigazione, quando l'imperatore austroungarico venne a Palermo fu ospite non del Sindaco o del capo dello Stato, ma dei Florio, quindi questo era il loro livello. Tu citami una sola opera dei Florio a favore degli indigenti. Non ce n'è una. Non esistevano. Erano come le anime di Gogol. La realtà è questa.

CRV: In un tuo articolo del 2000, intitolato «Dalla parte di Chevalley», scrivevi tra l'altro: «La mia Sicilia non è la terra sonnolenta e rassegnata che in tanti hanno narrato (non Sciascia, non Pirandello): essa, semmai, nei miei libri è costantemente in movimento, in rivolta contro qualcosa o qualcuno»...

AC: E ci credo io a questa possibilità di movimento. Che poi magari veniva repressa da certi interessi. Pensa alla situazione che si venne a creare nell'-

immediato dopoguerra quando i grossi latifondisti si alleano col brigante Giuliano e danno vita al separatismo siciliano. Il maggiore rappresentante del separatismo siciliano, il barone Lucio Tasca di Bordonaro, scrive un libro che si chiama Elogio del latifondo, in cui spiega che le cose vanno benissimo così come stanno. Quindi l'idea politica che è alla base del separatismo è che sì, va bene l'unione italiana, ma hic sunt leones, qui si mantengono quelli che sono stati i privilegi di sempre. Contemporaneamente il braccio armato del separatismo è rappresentato da un signore il quale è iscritto al Partito Comunista e tenta di fare attraverso il separatismo un'isola rossa nel mediterraneo. Vedi come in sé c'è la doppia anima anche in un movimento che pareva unito come il separatismo. Voglio dire, queste forze contraddittorie spesso finiscono per annullarsi l'una con l'altra e si ha una sorta di fermo, di stasi, ma certe volte, misterio-samente, diventano forze propulsive, come un polo negativo e un polo positivo.

## CRV: Quando uscì il film di Luchino Visconti che cosa pensasti?

**AC:** Lo trovai estremamente più bello del libro... anche perché l'adattamento di Visconti c'era andato giù con l'accetta, prendendo solo quello che gli piaceva di quel romanzo...

# CRV: ...assume un ruolo predominante l'immagine del Principe fuori dalla storia...

**AC:** Quello è un aspetto quasi autobiografico. Si può capire come interessasse tantissimo Visconti in quel momento questo sentimento di estraneità, di esclusione...

# CRV: Hai mai avuto a che fare con i testi di Tomasi di Lampedusa nella tua lunga attività di regista?

**AC:** No. Ma posso dirti che c'è un racconto di Tomasi che trovo esemplare, splendido, e quello sì che lo traghetterei nel 2000: Ligheia. Lo sa Dio cosa ho dovuto fare quando ho scritto Maruzza Musumeci per cancellarmelo dalla mente. Lo tenevo distantissimo, perché quello è un testo che ti può veramente condizionare nel momento io cui tu parli di una sirena, oggi...

# CRV: Come spieghi il successo commerciale del Gattopardo, che dura ancora oggi?

**AC:** Il libro ha un suo fascino, e questo è inutile negarlo. Il mercato librario non me lo so spiegare, posso però dire che ben venga che *Il Gattopardo* continui ad essere venduto, ce ne fossero. Perché altrimenti si vende Stieg Larsson, che dopo le prime venti pagine ti dici "Porca miseria, come scrive e che cosa scrive quest'uomo". Ben venga *Il Gattopardo*, un milione di volte.

CRV: lo tendo a leggere Il Gattopardo da una parte come un romanzo sul tempo, perché è anche un romanzo polemico nei confronti del Risorgimento, basti pensare alle pagine sul plebiscito e sui brogli elettorali...

AC:...certo ...

CRV: ...e dall'altra parte come un romanzo che guarda oltre il tempo, verso l'eternità. È anche un romanzo sulla morte.

**AC:** Non c'è dubbio, certo. Lui la sente arrivare la morte. Anche certe sue apparenti evasioni, per esempio di tipo sessuale, sono come un rito funebre, vengono raccontate con cupezza, non c'è mai la gioiosità del sesso; è un'operazione un po' malinconica, tanto per sentirsi vivi, o quasi.

CRV: E questo senso della fine mi sembra l'aspetto sempre attuale...

AC: Sì. E poi è ben narrato, porca miseria. C'è un'ultima cosa che voglio raccontarti e che mi diverte. Non so bene perché, ma io ho visto nel Principe e nei suoi atteggiamenti, nel senso della morte, della speculazione mentale sulla morte, il fratello maggiore di Lucio Piccolo, che era un po' così, anche lui con l'idea della morte, il tentativo di parlare con i morti, il credere in un aldilà tutto suo, nella metempsicosi e cose simili, con mille idee anche contrarie e assurde che gli passavano in testa, ma lui le metteva in pratica. Una delle cose più divertenti è il cimitero dei cani che c'è a Capo d'Orlando, dentro al loro parco pieno di piante e alberi improbabili (la sorella dei due Piccolo era una botanica ed era riuscita nel suo parco a fare arrivare da tutto il mondo delle piante che tu trovi, che ne so, nell'India inferiore, ma che certo non trovi vicino a Palermo), dove c'è già una situazione irreale. Mi ricordo che una sera, in mezzo a questi enormi alberi che non avevo mai visto, c'era uno spiazzo, un cimitero, perché c'erano le lampadine accese su ogni tomba. Mi avvicinai ed erano veramente tombe, solo i nomi erano curiosi perché uno richiamava Napoleone, un altro... «Ma che è?»; «Sono le tombe dei cani». Aveva fatto il cimitero dei suoi cani. Erano però tombe di grandezza normale, perché credendo nella metempsicosi pensava che magari un cane si svegliasse e diventato uomo non trovasse spazio nella tomba.

Roma, 4 luglio 2010

**DOSSIER** 

[(Multi) Culturalismo (Post) Moderno]

# Nacionalismo, multiculturalismo y etnogénesis (II) Bibliografía selecta sobre corrientes migratorias italianas en los siglos XIX y XX (el caso argentino comparado)

HUGO RAFAEL MANCUSO IIRS

La presencia de poblaciones de origen italiano dispersas en *todo* el mundo moderno representa un fenómeno numérica y cualitativamente relevante en comparación con otras etnias o «simples» nacionalidades y constituye un objeto de estudio notable y crucial. En «Nacionalismo, multiculturalismo y etnogénesis (las corrientes migratorias italianas en los siglos XIX y XX, el caso argentino comparado)», publicado en *AdVersuS*, VII, 18, agosto 2010: 6-48, se presentaban datos históricos, entidad numérica, regiones de procedencia, zonas de radicación y características socioeconómicas de la inmigración italiana en países de arribo (Estados Unidos, Argentina, Brasil, Canadá y Australia) durante los siglos XIX y XX. Los aspectos abordados en tal trabajo evidenciaban lo que de inédito e inagotable presentan los procesos de definición cultural en las sociedades multiétnicas y cuan sutiles son las relaciones entre identidad étnica corriente y orígenes nacionales.

En esta sengunda parte publicamos la bibliografía selecta pero exhaustiva y completa (textual, metatextual y critica) del trabajo referido.

#### LIBROS

AA.VV.

1972

Gli Italiani negli Stati Uniti: l'emigrazione e l'opera degli Italiani negli Stati Uniti d'America : atti del III Symposium di studi americani, Firenze, 27-29 maggio 1969 Firenze: Istituto di Studi Americani, Università di Firenze.

AMFITHEATRF E.

1975 I figli di Colombo, Milano: Mursia.

AQUARONE A.

1965 L'organizzazione dello Stato totalitario, Torino: Einaudi.

ARENA C.

1927 Italiani per il mondo. Politica nazionale dell'emigrazione, Milano: Alpes.

ARND H. W.

1949 Gli insegnamenti economici del decennio 1930-1940, Torino: Einaudi.

AZIMONTI E.

1909 Basilicata e Calabria, Relazione dell'Inchiesta parlamentare sulle condizioni

dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia, Roma: Bertero, vol.

V. t.1.

1921 *Il Mezzogiorno agrario qual è,* Bari: Laterza.

BALLETTA F.

1972 Il Banco di Napoli a le rimesse degli emigrati (1914-1925), Napoli:

Institut International d'Histoire de la Banque.

BARBAGALLO C.

1948 La guestione meridionale, Milano: Garzanti.

1948b Lavoro ed esodo nel Sud; 1861-1971, Napoli: Guida.

1976 Stato, parlamento e lotte politico-sociali nel Mezzogiorno, 1900-1914,

Napoli: Arte Tip.

BARBAGLI M.

1974 Disoccupazione intellettuale e sistema scolastico in Italia, Bologna: II

Mulino.

BELLETTINI A.

1973 "La popolazione italiana dall'inizio dell'era volgare ai giorni nostri:

Valutazione e tendenze", Storia d'Italia, Torino: Einaudi, vol V/1, pp.

491-4.

BERGERON L.

1975 Napoleone e la società francese, Napoli: Guida.

BERTELLI L.

1972 «Cultura di "élite" e cultura di massa nell'emigrazione italiana negli Stati

Uniti», in AMERICAN STUDIES SYMPOSIUM STAFF, 1972: 41-110.

BERTONDINI A.

1966 La vita politica e sociale a Ravenna e in Romagna dal 1870 al 1910,

AA.VV., Nullo Baldini nella storia della cooperazione, Milano: Giuffrè.

BEYHAUT G.

1968 America centrale e meridionale. II: Dall'Indipendenza alla crisi attuale,

Milano: Feltrinelli.

BODIO L.

1882 Statistica della emigrazione italiana all'estero nel 1881, confrontata con

quella degli anni precedenti e coll'emigrazione avvenuta da altri Stati,

Roma: Società Geografica Italiana.

"Sulla emigrazione italiana e sul patronato degli emigranti", in Atti del I

(1892) Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, parte seconda.

1902 "Della nuova legge 31 gennaio 1901 per la tutela degli emigranti", in Atti del

IV (1901) Congresso Geografico Italiano, Milano: Bellini.

BONELLI F.

1967 Evoluzione demografica ed ambiente economico nelle Marche e

nell'Umbria dell"ottocento, Torino: Ilte.

1971 La crisi del 1907. Una tappa dello sviluppo industriale in Italia, Torino:

Fondazione Luigi Einaudi.

BORDIGA O.

1909 Campania, Relazione della Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei

contadini nelle province meridionali e nella Sicilia, Roma: Bertero, vol. IV,

t.1.

BOYER R.O., MORAIS H. M.

1974 Storia del movimento operaio negli Stati Uniti, 1861-1955. Bari: De

Donato.

BOZZINI F.

1977 *Il furto campestre*, Bari: Dedalo.

BRAUDEL Fernand

1949 La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,

Paris: Armand Colin, deuxième édition révisée: 1966 (tr. esp.:1986).

BRENNA P.

1918 L'emigrazione italiana nel periodo ante bellico, Firenze: Bemporad.

BRENNER Y. S.

1971 Storia dello sviluppo economico, Napoli: Giannini.

BUDER S.

1967 Pullman. An Experiment in Industrial Order and Community Planning

(1880-1930), Nev York-London: Oxford University Press.

CABIATI A.

1959 "La legge sull'emigrazione (1908)", in Antologia di "Critica Sociale",

Milano: Feltrinelli, vol. II.

CABRINI A.

1913 La legislazione sociale (1859-1913), Roma: Bontempelli.

CALIARO M., FRANCESCONI M.

1968 L'apostolo degli emigranti. Giovanni Battista Scalabrini, Milano: Ancona.

CAMPESE E.

1929 Il Fascismo contro la disoccupazione, Roma: Libreria del Littorio.

CANDELORO G.

1970 Storia dell'Italia moderna, Milano: Feltrinelli.

CARACCIOLO A.

1975 "La storia economica", in Storia D'Italia. Dal Primo Settecento all'Unitá,

Torino: Einaudi, vol. III.

1975b "Dalla città tradizionale alla città nell'età del capitalismo", in Dalla città

preindustriale alla città del capitalismo, Bologna: Il Mulino.

CARERI G.

1894 "La legge sull'emigrazione al cospetto della critica", in Atti del I (1892)

Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, parte seconda.

CARMAGNANI M.

1976 "La vita nelle nuove nazioni", in AA.VV., L'America Latina, Torino: Utet.

CAROCCI G.

1975 Storia d'Italia dall'Unità ad oggi , Milano: Feltrinelli.

CAROZZI C.

1970 II processo di urbanizzazione, in CAROZZI Carlo e MIONI Alberto,

L'Italia in formazione, Bari: De Donato.

**CARPIGNANO** Paolo

1976 "Immigrazione e degradazione: mercato del lavoro e ideologie della

classe operaia americana durante la 'Progressive Era'", in BOCK

Gisella, CARPIGNANO Paolo e RAMIREZ Bruno, *La formazione dell'operaio massa negli USA*, 1898-1922, Milano: Feltrinelli.

CASTRONOVO V.

1969 Economie e società in Piemonte dall'Unità al 1914, Milano: Banca Commerciale.

1975 La storia economica, in Storia d'Italia. Torino: Einaudi, vol. IV/1.

CAZZANIGA G. M.

1975 La questione sociale negli USA, Messina-Firenze: D'Anna.

CEFALY A., NITTI F.S. e RANIERI G.

1910 Basilicata e Calabria, Relazione della Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia, Roma: Bertero, vol. V, t.3.

**CERASE Francesco Paolo** 

1975 Sotto il dominio dei borghesi. Sottosviluppo ed emigraizone nell'Italia meridionale. 1860-1910, Assisi-Roma: Carucci.

CERUTTI G.E.

1894 "Colonizzazione dell"Eritrea", in *Atti* del I (1892) Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, t.2.

CICOTTI E.

1945 L'emigrazione (1911), in ROMANO S.F. (a cura di), Storia della guestione meridionale, Palermo: Ed. Pantea.

CINGARI G.

1954 *Il Mezzogiorno e Giustino Fortunato*, Bologna: Parenti.

CIPOLLA C.M.

1971 Istruzione e sviluppo, Torino: Utet.

COLETTI F.

1911 Dell'emigrazione italiana, in Cinquanta anni di storia italiana, Milano: Hoepli, vol. III,

1925a "Agricoltori italiani in Francia", in La popolazione rurale in Italia e i suoi caratteri demografici, psicologici e sociali, Piacenza: Fel.Ital. Consorzi Agrari.

1925b "Una politica che interessa massimamente i rurali: quella dell'emigrazione (1923)", in La popolazione rurale in Italia e i suoi caratteri demografici, psicologici e sociali, Piacenza: Fel.Ital. Consorzi Agrari.

CORTE P.

1894 "Sull'opportunità della fondazione di Banche coloniali italiane", in *Atti* del I (1892) Congresso Geografico Italiano, vol. II, t.2, Genova.

CORBINO E.

1914 L'emigrazione in Augusta, Catania: Muglia.

1931 "Il protezionismo operaio ed i trasporti marittimi", in AA.VV., *In onore e ricordo di G.Prato*,Torino: Torino, R. Istituto Superiore di Scienze Economiche e Commerciali.

CORTI P. (a cura di)

1976 Inchiesta Zanardelli sulla Basilicata (1902), Torino: Einaudi.

DAL PANE Luigi

1958 Storia del lavoro in Italia. Dagli inizi del secolo XVIII al 1815, Milano: Giuffrè.

DALLA VOLTA R.

1931 "La fase odierna del fenomeno emigratorio (1925)", in Scritti vari economia

e finanza Firenze: Seeber.

DALMASSO E.

1972 *Milano capitale economica d'Italia*, Milano: F.Angeli.

DAVIE Maurice R.

1936 World Immigration, New York: Mac Millan.

DE CESARE C.

"Delle condizioni economiche e morali delle classi agricole", in LEPRE A. e

VILLANI P. (a cura di) ,1974, Il Mezzogiorno nell'età moderna e

contemporanea, Napoli: Guida.

DE DOMINICIS N.F.

Lo stato politico ed economico della dogana di Puglia , in LEPRE A. e

VILLANI P. (a cura di) ,1974.

DE FELICE F.

1971 Agricoltura in terra di Bari dal 1880 al 1914, Milano: Banca Commerciale.

**DEGL'INNOCENTI Maurizio** 

1976 Il socialismo italiano e la guerra di Libia, Roma: Riuniti.

DE LUIGI G.

1936 La Francia Nord-Africana, Padova: Cedam.

DEL VECCHIO E.

1972 "L'emigrazione italiana negli Stati Uniti quale mezzo per incrementare los

viluppo delle relazioni commerciali (1887-1891)", in AA.VV, 1972: 139-206.

DE STEFANO Francesco e ODDO Francesco L.

1963 Storia della Sicilia dal 1860 al 1910, Bari: Laterza.

DI BIASIO Aldo

1976 La questione meridionale in Terra di Lavoro, Napoli: EdiSud.

DI CAPORIACCO G.

1969 Storia e statistica dell'emigrazion dal Friuli e dalla Carnia, vol. I: Dall'etá

veneta al 1915, Udine: Edizioni Del Friuli Nuovo.

DI VITTORIO G.

1971 "Il fascismo contro i contadini", in VILLARI R. (a cura di), Il Sud nella storia

d'Itlia, Bari: Laterza, vol. II.

DORE G.

1964 La democrazia italiana e l'emigrazione in America, Brescia: Morcelliana.

DORIA G.

1969 Investiemnti e sviluppo economico a Genova alla vigilia della prima

guerra mondiale, vol. I, 1815-1882, Milano: Giuffrè.

1973 Investiemnti e sviluppo economico a Genova alla vigilia della prima

guerra mondiale, vol. II, 1883-1914, Milano: Giuffrè.

DOD D. F.

1976 Storia del capitalismo americano dal 1776, Milano: Mazzotta.

ERCOLANI, P.

1969 Documentazione statistica di base, in FUÀ G. (a cura di) 1969.

FACCINI L. (a cura di)

1976 Uomini e lavoro in risaia. Il dibattito sulla risicultura nel '700 e nell'800,

Milano: Angeli.

FAINA E.

1911 Relazione finale, all'Inchiesta Parlamentare sulle condizioni dei contadini

nelle province meridionali e nella Sicilia, Roma: Berter, vol. VIII.

FILANGERI G.

s.d. "Ostacoli alla popolazione", in LEPRE A. e VILLANI P. (a cura di) ,1974.

FILIPUZZI A. (a cura di)

1976 II dibattito sull'emigrazione. Polemiche nazionali e stampa veneta (1861-

1914), Firenze: Le Monnier.

FISSORE G. e MEINARDI G.

1976 La questione meridionale, Torino: Loescher.

FOERSTER R.S.

1919 The Italian Emigration of our Times, Cambridge: Harvard University

Press.

FONTANI A.

1962 *Gli emigrati,* Roma, Editori Riuniti.

1966 La grande migrazione, Roma: Editori Riuniti.

FORTUNATO G.

1879 La emigrazione delle campagne, in Scritti vari, Trani: Tip. Ed. Vecchi, 1900.

1948 Antologia dei suoi scritti, a cura di ROSSI DORIA M., Bari: Laterza.

FRANCHETTI L.

1951 "Africa e Mezzogiorno (1891)", in Mezzogiorno e Colonie, Firenze: La

Nuova Italia

FRACHETTI L. e SONNINO S.

1974 Inchiesta in Sicilia (1876), Firenze: Vallecchi.

FRANZINA Emilio

1976 La grande migrazione. L'esodo dei rurali dal Veneto durante il secolo

XIX, Venezia: Marsilio.

FRANZONI A.

1902 "Dei mezzi più acconci a modificare il concetto degli stranieri riguardo alla

nsotra emigrazione e ad ispirare e mantenere in essa dignità e spirito di fierezza nazionale", in Atti del IV (1902) Congresso Geografico Italano,

Milano: Bellini.

FRESCURA B.

1902 "Sull'opportunità di giovarsi dell'opera dei missionari italiani per le ricerche

scientifiche e la tutela dei nostri emigranti all'estero", in *Atti del IV (1901) Congresso Geografico Italiano*, Milano: Bellini.

FUÀ G. (a cura di)

1969 Lo sviluppo economico in Itala, Milano: Angeli.

FURTADO C.

1970 La formazione economica del Brasile. Un modello di storia economica.

Torino: Einaudi.

GALANTI G.M.

1806 "Testamento forense", in VILLARI R. (a cura di), 1971.

GALASSO G.

1965 Lo sviluppo demografico del Mezzogiorno prima e dopo l'Unità, in

Mezzogiorno medievale e moderno, Torino: Einaudi.

GALEANO E.

1976 Il saccheggio dell'America Latina. Ieri e oggi, Torino: Einaudi.

GERMANI G.

1975 Urbanizzazione e modernizzaizone, Bologna: Il Mulino.

GIORGETTI G.

1974 Contadini e proprietari nell'Italia moderna. Rapporti di produzione e contratti agrari dal secolo XVI a oggi, Torino, Einaudi.

GIRARDINI G.

1910 La legge sull'emigrazione (1910), in FILIPUZZI A. (a cura di), 1976.

GLAAB C.N. e BROWN A.T.

1970 Le città nella storia degli Stati Uniti, Napoli: Giannini.

GODIO G.

1902 "La colonizzazione agricola italiana nella Repubblica Argentina", in Atti del

IV (1901) Congresso Geografico Italiano, Milano: Bellini.

GOLINI A.

1974 Distribuzione della popolazione, migrazioni interne e urbanizzazione in

Italia, Roma: Istituto di Demografia.

GORNIO.

1959 "La disoccupazione nelle campagne e l'organizzaizone dei lavoratori della

terra (1923)", in Antologia di "Critica Sociale", Milano: Feltrinelli.

GOSI R.

1977 Il socialismo utopistico. Giovanni Rossi e la colonia anarchica Cecilia,

Milano, Moizzi.

GOUBERT P.

1974 L'ancien régime, Milano: Jaca Book, vol. I.

GOULD J. D.

1975 Storia e sviluppo economico, Bari: Laterza, vol.II.

GRAMSCI A.

1949 "Il rapporo città-campagna nel Risorgimento e nella struttura nazionale

(1934-35)" in Il Risorgimento, Torino: Einaudi.

1970a "Il Mezzogiorno e la guerra (1916)", in La questione meridionale, Roma:

Ed. Riuniti.

1970b "Alcuni temi della questione meridionale", in La questione meridionale,

Roma: Ed. Riuniti.

1970c La crisi italiana (1924), in La questione meridionale, Roma: Ed. Riuniti.

1975 Quaderni del carcere, Torino: Einaudi, vol. I.

GRILLI C.

1914 Gli esperimenti coloniali nell'Africa neolatina, Roma: Un. Editrice.

GROSSI V.

1903 Politica dell'emigrazione e delle colonie, Roma: Un.Coop.Editrice.

GUERIN D.

1975 *Il movimento operaio negli Stati Uniti*, Roma: Riuniti.

HABAKKUK H.J. e POSTAN M. (A CURA DI)

1974 Storia economica Cambridge, Torino: Einaudi, vol. VI.

HANDLIN O.

1958 Gli sradicati, Milano: Comunitá.

HAUSER P. M. (ed.)

1958 Population and World Politics Glencoe: Free Press.

HOBSBAWM E. J.

1976 Il trionfo della borghesia, 1848-1875, Bari: Laterza

HUBERMAN L.

1977 Storia popolare degli stati Uniti, Torino: Einaudi.

IORIZZO L. J.

1972 "A Reappraisal of Italian Leadership in Central New York Immigrant

Communities. Some Preliminary Observation", in AA.VV. ,1972:207-32.

IZZO L.

1965 La popolazione calabrese nel secolo XIX, Napoli: E.S.I.

JACINI S.

1884 I risultati dell'inchiesta agraria, Torino: Einaudi, 1976

JARACH C.

1909 Abruzzi e Molise, Relazione della Inchiesta parlamentares sulle condizioni

dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia, vol. II, t.I, Roma:

Bertero.

JONES M. A.

1960 American migration, Chicago: University of Chicago Press.

KAUTSKY K.

1971 La questione agraria, Milano: Feltrinelli.

KEMP T.

1975 L'industrializzazione in Europa nell'800, Bologna: Il Mulino.

KUCZYNSKI J.

1967 Nascita della classe operaia, Milano: Il Saggitatore.

KUZNETS S.

1967 Secular Movements in Production and Prices, N.Y.: McKelly Pub.

1969 *Sviluppo economico e struttura,* Milano: Il saggiatore.

LENIN V.I.

1971a "Imperialismo e socialismo in Italia (1915)", Lenin e l'Italia, Mosca: Ed.

Progress.

1971b "Il capitalismo e l'immigrazione operaia (1913)", Lenin e l'Italia, Mosca: Ed.

Progress.

1971c "L'imperialismo fase suprema del capitalismo", in Opere scelte, Mosca: Ed.

Progress.

LEPRE A. e VILLANI P. (a cura di)

1974 Il Mezzogiorno nell'età moderna e contemporanea, Napoli: Guida.

LESOURD Jean Alain e GÉRARD Claude

1973 Storia economica dell'Ottocento e del Novecento, Milano: ISEDI.

LIVI BACCI M.

1961 L'immigrazine e l'assimilazione degli italiani negli Stati Uniti secondo le

statistiche demografiche americane, Milano: Giuffrè.

1965 I fattori demografici dello sviluppo economico italiano, Roma: Istituto di

statistica economica dell'Università di Roma.

1977 La trasformazione demografica delle società europee, Torino: Loescher.

LORENZONI G.

1909 Sicilia, Relazione della Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei

contadini nelle province meridionali e nella Sicilia, vol. VI, t.1, Roma:

Bertero.

LUZZATTI L.

1952a "L'emigrazione (1878)", *in L'ordine sociale*, Bologna: Zanichelli, vol. IV. 1952b "L'emigrazione (1900)", *in L'ordine sociale*, Bologna: Zanichelli, vol. IV.

LUZZATTO G.

1964 *L'economia italiana dal 1861 al 1914,* Milano: Banca Commerciale Italiana; Torino, Einaudi, 1968.

MAC DONALD J.S.

1972 "Il volto sconosciuto delle "Little Italies": le reti sociali informali nel Mezzogiorno e nelle grandi metropoli statunitensi", *in* AA.VV., 1972:247-60.

MADDISON Angus

1964 Economic Growth in the West, London: Allen and Unwin.

MAGLIANO DI VILLAR SAN MARCO R.

"L'emigrazione italiana in America ne' suoi rapporti coll'economia nazionale", in Atti del I (1892) congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, t.2.

MANZOTTI F.

1969 La polemica sull'emigrazione nell'Italia unita, Città di Castello: Società Ed. Dante Alighieri.

MARCEL-REMOND G.

1928 L'immigration italienne dans le sud-ouest de la France, Paris: Dalloz.

MARINO G.C.

1974 La formazione dello spirito borghese in Italia, Firenze: La Nuova Italia.

MARTELLONE A.

1972 «La "questione" dell'immigrazione nella storiograifa americana», in AA.VV. 1972: 261-302.

1973 Una little Italy nell'Atene d'America, Napoli: Guida.

MARX K.

(1970) *Il Capitale*, Roma, Editori Riuniti.

MAZZAROSA A.

1843 "Lettera al Chiarissimo professor F.P. (Francesco Pucinotti) sulla questione delle risaie", *in* FACCINI L. (a cura di), 1976.

MELNYK M.

1951 Les ouvries étrangers en Belgique, Louvain: Institut de recherches économiques et sociales de l'Université de Louvain

MILWARD A. S. e SAUL S.B.

1977 Storia economica dell'Europa continentale, 1780-1870, Bologna: Il Mulino.

MIONI Alberto

1976 Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale, Venecia: Marsilio.

MONDELLO S.

1972 "Crime, the Italian Immigrants, and the Periodical Press, 1880-1920", *in* AA.VV. 1972: 303-22.

MORPURGO E.

1921 Prospettive economiche, Città di Castello: Soc. Tip. Leonardo Da Vinci.

MUSONI F.

"Sull'emigrazione, specialmente temporanea, dal Veneto e piú particolarmente dal Friuli", in Atti del IV (1901) Congresso Geografico Italiano, Milano: Bellini.

NAZZARO P.

1972 "L'immigration Quota Act del 1921, la crisi del sistema liberale e l'avvento del fascismo in Italia", in AA.VV., 1972: 322-64.

NITTI F.S.

1896 "La nuova fase dell'emigrazioen d'Italia", in *Scritti sulla questione meridionale*, Bari: Laterza, 1958.

1958 "L'emigrazione italiana e i suoi avversari (1888)", *in Scritti sulla questione meridionale*, Bari: Laterza, vol. I.

1969a "Il Ministero di Agricoltura (1907)", in Scritti di Economia e Finanza, Bari: Laterza, vol. V.

1969b "Per una banca italo-americana", in Scritti di Economia e Finanza, Bari: Laterza, vol. V.

1969c "Le convenzioni marittime (1907)", *in Scritti di Economia e Finanza,* Bari: Laterza, vol. V.

1973a "Bilanci del Fondo emigrazione (21.6.1905)", in Discorsi parlamentari, Roma.

1973b Emigrazione e porto di Napoli (1911), in Discorsi parlamentari, Roma.

**NIVEAU Maurice** 

1972 Storia dei fatti economici contemporanei, Milano: Mursia.

NOBLE F.

1965 "Istruzione scolastica", in ISTAT, Sviluppo della popolazione italiana dal 1861 al 1961, Roma; ISTAT, vol. XVII.

NORTH D.C. e THOMAS R.P.

1976 L'evoluzine economica del mondo occidentale, Milano: Mondadori.

OMODEO A., PELIGON V. e VALENTI G.

1913 La Colonia Eritrea - Condizioni e problemi, Roma: Bertero, t.1.

PARDI CORBELLA, N.

1972 "Storia di un sindacato operaio italiano a New York (I Sarti)", in AA.VV., 1972: 364-82.

PARIS R.

1975 L'Italia fuori d'Italia, in Storia d'Italia, Torino: Einaudi, vol IV/1.

PERTICA T.

"La colonizzazione interna nei suoi rapporti colla emigrazine all'estero", in *Atti del I (1892) Congresso Geografico Italiano*, Genova, p. II.

PORISINI G.

1966 "Aspetti e problemi dell'agricoltura ravennate dal 1883 al 1922", in AA.VV., Nullo Baldini nella storia della cooperazione, Milano: Giuffrè.

s.d. Agricoltura, alimentazione e condizioni sanitarie. Prime ricerche sulla pellagra in Italia dal 1880 al 1940, Bologna: CLUE.

PRATO G.

1908 Rassegna statistiche ed economiche, Torino: Soc.Tip.Ed.Nazinale.

PRATO L.

1976 Sviluppo del capitale ed emigrazione in Europa: La Francia, Milano, Mazzotta.

PRESUTTI E.

1909 Puglie, Relazione della Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei contadini

nelle province meridionali e nella sicilia, Roma: Bertero, vol. III, t.1.

REINHARD M., ARMENGAUD A. E DUPAQUIER J.

1971 Storia della popolazione mondiale, Bari: Laterza.

RIBOLZI C.

1962 "La legislazione italiana in tema di migrazioni interne", in AA.VV.,

Immigrazione e industria, Milano: Ed. di Comunità.

ROMANI M.

1963 Un secolo di vita agricola in Lombardia (1861-1961), Milano, Giuffrè.

ROMANO R.

"Una tipologia economica", in Storia d'Italia, Torino: Einaudi, vol. I.

ROMANO S. F. (a cura di)

1945 Storia della questione meridionale, Palermo: Pantea.

ROSADA A.

1972 Giacinto Menotti Serrati nell'emigrazione (1899-1911), Roma: Riuniti.

ROSETTI, E.

1902 "Sulle condizioni fisico-morali ed economiche dell'emigrazione italiana

nell'Argentina", in Atti del IV (1901) Congresso Geografico Italiano, Milano:

Bellini.

ROSSI A.

1976 "Lettera aperta, alla 'Gazzetta di Venezia' del 30.3.1877", in FILIPUZZI A.

1976.

ROSSI D.

1959 Aspetti dello sviluppo demografico ed edilizio di Roma, Roma: Istituto di

Demografia dell Università di Roma.

ROSSI E.

"Del patronato degli emigranti in italia e all'estero", in Atti del I (1892)

Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, t.2.

RUDÉ G.

1974 L'Europa del Settecento. Storia e cultura, Bari: Laterza.

SALVADORI Massimo L.

1960 *Il mito del buongoverno*, Torino, Einaudi.

SALVEMINI G.

1963 "Nel Commissariato dell'emigrazione (1912)", in *Opere*, Milano: Feltrinelli,

vol. II.

SANTARELLI A.

1947 La disciplina degli impianti industriali, Padova: Cedam.

SAUDA U.

s.d. "Le condizioni degli italiani in Francia (Sd-Est escluso)", in Atti del X

Congresso Geografico Italiano, Milano.

SCALABRINI A.

1894 "Dei vincoli legali e morali tra l'emigrante e la madre patria", in Atti del I

(1892) Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, parte seconda.

1899 "Delle condizioni attuali dell'emigrazione nell'America Meridionale ne' suoi

rapporti coll'industria", in Atti del II Congresso Geografico Italiano.

SCALFATI S.G.

1925a Scritti di economia e finanza, Roma: A.P.E.

SERENI Emilio

1968 Il capitalismo nelle campagne (1860-1900), Torino: Einaudi.

SETON-WATSON Cristopher

1973 L'Italia dal liberalismo al fascismo, 1870-1925, Bari: Laterza, vol. I.

SOBOUL Albert

1971 La società francese nella seconda metà del Settecento, Napoli: Giannini.

**SOWELL Thomas** 

1980 Knowledge and Decisions. New York: Basic Books.

SPINI G.

"Gli studi di storia americana", in AA.VV., La storiografia italiana negli ultimi vent'anni, Milano, Marzorati, vol. II.

SPINI G. et. al. (a cura di)

1976 Italia e America dal Settecento all'età dell'imperialismo, Venezia: Marsilio, vol. I.

SWAINE T. D.

1958 "International Migrtin", in HAUSER M. 1958...

SYLVERS M.

1972 Sicilian Socialists in Huston, Texas, 1896-1898, in AA.VV., 1972: 383-88.

TAGLIACARNE G.

1961 "La bilancia internazinale dei pagamenti dell'Italia nel primo centenario dell'Unità", in AA.VV., *L'economia italiana dal 1861 al 1961*, Milano: Giuffrè.

TENDERINI D.

1937 La dinamica di tre mezzadrie della collina morenica del Garca dal 1911 al 1933. Verona: Zanetti.

TESTI A.

1976 "L'immagine degli Stati Uniti nella stampa socialista italiana", in SPINI G. et. al. (a cura di), 1976.

THISTLETHWAITE F.

1960 "Migrtion from Europe Overseas in the Nineteenth and Twentieth Centuries", *IX Congresso di Scienze Storiche*, Stockholm.

TOMASI S.M.

"Americanizzazione o pluralismo? La chiesa etnica italiana come istituzione mediatrice del processo di integrazione degli emigrati negli Stati Uniti d'America", in AA.VV. 1972: 389-422.

TOPICH L.

1869 Gli emigrati itaiani nell'Uruguay, in FILIPUZZI A. (a cura di) (1976).

TREVES Ana

1976 Le migrazioni interne nell'Italia fascista, Torino, Einaudi.

VALUSSI P.

"La colonia italiana del Rio della Plata, in 'Il Gironale di Udine e del Veneto orientale', 13.2.1868", in FILIPUZZI A. (a cura di), 1976.

VELIKONIA J.

1972 "Contributi italiani al carattere geografico di Tontitown, Arkansas, e Rosati", Missouri, in AA.VV., 1972: 423-52.

VENEROSI PESCIOLINI R.

1914 Le colonie italiane nel Brasile meridionale, Stati di Rio Grande do Sul-Sta.Catharina-Paranà, Torino: F.Ili. Bocca. VILLARI P.

1909 Scritti sulla emigrazione, Bologna: Zanichelli

VILLARI R.

1907 Emigrazione e questione sociale nll'Italia meridionale, in ROMANO S. F. (a

cura di), 1945.

1909 Scritti sulla emigrazione, Bologna: Zanichelli.

1976 Scritti sull'emigrazione, in FISSORE G. e MEINARDI G, 1976...

VILLARI R. (a cura di)

1971 Il Sud nella storia d'Itlia, Bari, Laterza.

VÖCHTING F.

1955 La guestione meridionale, Napoli: Ist.Ed. del Mezzogiorno.

VOLPE G.

1949 Italia moderna, Firenze: Sansoni, vol. II.

VOLPE-LANDI G.B.

"Le Missioni nei rapporti coll'espansione coloniale", in Atti del I (1892)

Congresso Geografico Italiano, Genova, vol. II, parte seconda.

WILLCOX Walter F.

1969 International Migrations, New York-London-Paris: Gordon and Breach

vol. I.

WOHL A.S.

1971 "The Housing of Working Classes in London, 1815-1914", in CHAPMAN

S.D. NEWTON A. (eds.) The History of Working-Class Housing, Totowa,

N.J.: Rowman and Littlefield

YOUNGSON A.J.

1974 L'apertura di nuovi territori, in HABAKKUK H.J. e POSTAN M. 1974.

**ZAGHI Carlo** 

1973 L'Africa nella coscienza europea e l'imperialismo italiano, Napoli: Guida

E.

ZAMAGNI Vera

1976 "La dinamica dei salari nel settore industriale" in CIOCCA Pierluigi e

TONIOLO Gianni, L'economia italiana nel periodo fascista, Bologna: Il

Mulino.

## **ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS:**

AGRESTI A.

1924 "La questione dell'emigrazione italiana", Rivista di Politica Economica.

ANGRISANI G.

1926 "Un aspetto del problema emigratorio del Mezzogiorno. Il contenuto politico

dell'insegnamento commerciale", Rivista di Politica Economica.

ANNINO A.

1974 "La politica migratoria dello Stato postunitario. Origini e controversie della

legg 31 gennaio 1901", Il Ponte, nº 11-12: 1229-68.

**ANONIMO** 

1868 "Studi sull'emigrazione dei contadini di Lombardia", Annali Universali di

Statistica, CLXXII.

ANONIMO

1892 "Lo stato italiano colonizza la Sardegna", Giornale degli Economisti.

OMINONA

1964 "Come è nata l'Opera Bonomelli", Studi Emigrazione, n. 1.

ARCARI P. M.

1934 "I salari agricoli in Italia dal 1905 al 1933", estr. dal Bollettino Mensile di

Statistica Agraria e Forestale.

ARENA C.

1925 "Le rimesse degli emigranti", Bollettino dell"Emigrazione, n. 8.

AUGEN P.

1910 "Il problema dell'emigrazione", Critica Sociale.

BALDIOLI-CHIORANDO, V.

1903 "L'emigrazione in alcuni paesi della provincia di Cuneo (Montagna e

collina)", La Riforma Sociale.

BANDINI M.

1934 "Il problema della montagna. Evouzione e crisi dell'economia rurale e

appenninica", La Riforma Sociale.

BELLÒ C.

1975 "Scalabrini, Bonomelli e l'emigrazione italiana", Studi Emigrazione, n.37.

BELLÒ C. (a cura di)

1964 "Lettere da Chicago di un missionario bonomelliano (1912-1913)", Studi

Emigrazione, n.1.

BENEDUCE, A.

1904 "Capitali sottratti all'Italia dall'emigrazione per l'estero", in Gironale degli

**Economisti** 

"Sul movimento dei rimpatriati dalle Americhe", Giornale degli Economisti".

BERTOLINI A.

1898 "Gli italiani a Chicago", Giornale degli Economisti, XVI.

BERTOZZI G.C.

1879 "Notizie storiche e statistiche sul riorinamento dell'asse ecclesiastico nel

Regno d'Italia", Annali di Statistica, II, n.4.

BODIO L.

1877 "L'emigrazione italiana nel 1876", Archivio di Statistica, II.

1918 "Dei problemi del dopoguerra relativi all'emigrazione", Giornale degli

Economisti.

BODNAR J.E.

1976 "The Impact of the "New Immigration" on the Black Worker: Steekton,

Pennsylvania, 1880-1920", Labor history, n. 2

BOSCO A.

1900 "La legge e la questione dell'emigrazione in Italia", Giornale degli

Economisti.

1906 "L'emigrazione dal Mezzogiorno", Giornale degli Economisti.

BOYD CAROLI B.

1976 "The United States, Italy and the Literacy Act", Studi emigrazione, n.41

CABIATI A.

1907 "L'emigrzione interna e gli Uffici Governativi di collocamento", La Riforma

Sociale:.

CADEDDU A., LEPRE S. E SOCRATE F.

1975 "Ristagno e sviluppo nel settore agricolo italiano (1918-1939)", Quaderni

Storici, n.29-30.

CAFIERO U.

1901 La tratta dei fanciulli italiani", *La Riforma Sociale*.

CAPELLI G. B.

1908 "La protezione dei minorenni e l'azione della Calabria", Giornale degli

Economisti.

CAPUTO L.A.

1907 "Di Alcune quistioni economiche dlela Calabria", Giornale degli Economisti.

CARTOSIO B.

1973 "Note e documenti sugli Industrial Workers of the World", *Primo Maggio*,

n.1.

CASTELNUOVO FRIGESSI D. (a cura di)

1974 "Le migraizoni operaie in un dibattito della seconda internazionale", Il Ponte

n.11-12.

CAVAGLIERI G.

1902 "L'emigrazione dal Polesine (1881-1901)", La Riforma Sociale.

CHIODI C.

1973 Alcuni aspetti del fenomeno dell'inurbamento a Milano, in Milano, Rivista

mensile del Comune, XXI.

CILEA D.

1926 "Problemi Italo-Argentini. Per una nuova politica dell;emigrazione,

colonizzazione agricola ed interscambio commerciale", Rivista di Politica

Economica.

CIUFFOLETTI Z.

1974 "I meridionalisti liberali. L'emigrazione e le classi dirigenti", *Il Ponte*, n. 11-

12, pp. 1269-89.

CONTENTO A.

1906a "Ciò che insegna l'emigrazione italiana del 1905" La Riforma Sociale.

1906b "La statistica del movimento migratorio e il calcolo dell'aumento della

popolazione", Giornale degli Economisti", XIII.

DALLA VOLTA R.

1906 "L'analfabetismo nella immigrazione negli Stati Uniti d'America", *La Riforma* 

Sociale".

D'ATTTORE, P.P.

1974 "L'evoluzione storica dell'emigrazione attraverso alcune analisi del

movimento operaio", Affari Sociali Internazionali, n.1-2.

DAVIS M.

1977 "Il cronometro e lo zoccolo", in *Primo Maggio*, n.7.

DE CLEMENTI A.

1976 "Appunti sulla formazione della classe operaia in Italia", Quaderni Storici,

n.32.

DE FELICE R.

1964 "L'emigrazioe e gli emigranti nell'ultimo secolo", *Terzo Programma*, n.3.

1973 "Alcuni temi per la storia dell'emigrazione italiana", Affari Sociali

Internazionali, n.3.

DEGL'INNOCENTI M.

1974 "Emigrazione e politica dei socialisti dalla fine del secolo al'età giolittiana", II

Ponte, n. 11-12.

DELHAES-GÜNTHER, D. von

1975 "La colonizzazione italiana e tedesca in Rio Grande do Sul", Studi

Emigrazione".

DE NOBILI L.

1907 "Appunti sull'emigrazione dalla Calabria. Villani che partono-Galantuomini

che restano", La Riforma Sociale.

DE ROSA L.

1975 "Nitti, le rimesse degli emigranti e il Banco di Napoli", Rassegna

Economica, n.6.

DE VERGOTTINI M.

1943 "L'emigrazione dei siciliani negli altri compartimenti del Regno", Razza e

Civiltà, a.III, n.11-12.

DI PALMA CASTIGLIONE G.E.

1913 "L'immigrazione italiana negli Stati Uniti dell'America del nord dal 1820 al 30

giugno 1910", in Bollettino dell'emigrazione, XII, n.2.

DI SAN GIULIANO A.

1905 "Prospettive di emigrazione in Libia", in *Nuova Antologia*, luglio-agosto.

EHRLICH R.L.

1974 "Immigrant Strikebreaking Activity: A Sampling of Opinion Expressed in the

'National Labor Tribune', 1878-1885", Labor History, n.4.

ELLENA V.

1876 "L'emigrazione e le sue leggi", *Archivio di Statistica*, I, pp., 1-68.

1880 "La statistica dialcune industrie italiane", Annali di Staatistica, Roma.

FANO E.

1975 "Problemi e vicende dell'agricoltura italiana tra le due guerre", Quaderni

*Storici*, n. 29-30.

FENTON E.

1962 "Italian Immigrants in the Stoneworkers'Union", Labor History, n.2.

FONTANA A.

1924 "L'emigrazione italiana nel Sud-Oes francese", Rivista di Politica

Economica.

1928 "L'emigrazione italiana nel Sud-Ovest della Francia", Rivista di Politica

Economica.

GEISSER A.

1923 "Note su l'emigrazione italiana. Risposta ad un questionario dell'opera

Bonomelli", La Riforma Sociale.

GHINASSI P.

1902 "Gli agricoltori italiani nell'Argentina", Giornale degli Economisti.

GIANNINI T.C.

1924 "Americanismo ed immigrazione", Rivista di Politica Economica.

GINZBURG MIGLIORINO E.

1976 "Il proletariato di Filadelfia all'inizio del secolo", in *Studi Emigrazione*, n.41.

GRASSI F.

1973a "Giolitti, Tittoni e l'emigrazione", Affari Sociali Internazionali, n. 3.

1973b "Un socialista tra l'Italia e l'Australia", in Affari Sociali Internazionali, n. 1

HUNECKE V.

1978 "Problemi di demografia milanese dopo l'Unità: la chiusura della ruota e il

"crollo" delle nascite", in Storia Urbana, n. 5.

JARACH C.

1913 "L'emigrazione transoceanica durante il 1912", Giornale degli Economisti.

KOREN J.

1877 Lo sfruttamento degli italiani a New York. Le frodi dei bosses e dei

banchieri, in La Riforma Sociale, vol. VII.

LAY A., MARUCCO D. E PESANTE M.L.

1973 "Classe operaia e scioperi: ipotesi per il periodo 1880-1923", Quaderni

Storici, n.22.

LAZZARINI A.

1976 "L'emigrazione temporanea della montagna veneta nel secolo Ottocento",

in Ricerche di Storia Sociale e Religiosa, n.10.

LEVI G.

1976 "Terra e strutture familiari in una comunità piemontese", Quaderni Storici,

n.33.

LOATMAN P.J. JR.

1977 "Contadini"in Te New World "Paese", Studi emigrazione, n. 45.

LO GIUDICE G.

1974 "L'emigrazione dalla Sicilia orientale contemporanea (1876-1914)", Annali

del Mezzogiorno, XIV.

LO MONACO M.

1965 "L'emigrazine dei contadini sardi in Brasile negli anni 1896-1897", Rivista di

Storia dell'Agricoltura, n.2.

MAC DONALD J.S.

1963 "Agricultural Organization, Migration and Labour Militancy in Rural Italy", in

Economic History Review, XVI.

MALTESE V.

1922 "La crisi dell'emigrazione italiana agli Stati Uniti", Rivista di Politica

Economica.

MARCHETTI L.

1904 "L'emigrazione italiana in Francia e i nuovi pericoli che la sovrastano",

Giornale degli Economisti, XXVIII.

1906 "Il metodo delle statistiche delle migrazioni periodiche interne", in Giornale

degli Economisti, XXX.

MARENCO M.G.

1921 "Le condizioni dell'emigrazione ligure", Giornale degli Economisti".

MESSINA N.

1976 "L'emigrazione italiana in Australia (1876-1879)", Studi Emigrazine, n.41.

1977 "Aspetti e problemi dell'emigrazione italiana in Venezuela e Messico (1876-

1879)", in Studi Emigrazione, n. 45.

MICHELS R.

1911 "Perchè i Tedeschi non emigrano piú?", La Riforma sociale.

1917 "Cenni sulle migrazioni e sul movimento di popolazione durante la guerra

europea", La Riforma Sociale.

MILONE F.

1933 "L'Australia e l'emigrazione italiana", Giornale degli economisti.

MISSORI M.

1973 "Le condizioni degli emigranti alla fine del XIX secolo in alcuni documenti

delle autorità marittime", Affari Sociali Internazionali, n.3.

MONTEMARTINI G.

1904 "Colonizzazione libera e colonizzazione protetta", Giornale degli

Economisti.

MORTARA G.

1907a "Lo sviluppo delle grandi città italiane", estr. dalla Rivista d'Italia

1907b "La forza di attrazione delle grandi città", estr. dalla Rivista Italiana di

Sociologia, n.1.

1913 "Emigrazione e sanità pubblica", Giornale degli Economisti.

1962 "Cento anni di emigrazione italiana in Brasile; note statistiche", Giornale

degli Economisti e Annali di Economia.

1974 "Italy from the American Immigration Quota Act of 1921 to Mussolini's

Policy of Grossraum: 19210-1924", The Journal of European Economic

History, n.3.

NELLI H.S.

1964 "The Italian Padrone System in the United States", *Labor History*, n.2

1976 "The Padrone System: An Exchange of Letters", *Labor History*, n.3.

NOBILE A.

1974 "Politica migratoria e vicende dell'emigrazione durante il fascismo", in II

Ponte n.11-12.

NUTI L. e MARTINELLI R.

1978 "Città nuove in Sardegna durante il periodo fascista", Storia Urbana, n. 6.

OLIVIERI A.

1974 "L'Italia ufficiale e la realtà dell'emigrazione in USA (1886-1914)", Studi

Emigrazione, n.33.

OTTOLENGHI C.

1899 "La nuova fase dell'immigrazione del lavoro agli Stati Uniti", Giornale degli

Economisti, XVIII.

PAOLUCCI DI CALBOLI R.

1897 "L'emigrazione italiana in Francia. I mestieri girovaghi ed i vetrai ambulanti",

in La Riforma sociale.

PAPAFAVA F.

1900 "Cronaca", in Giornale degli Economisti, XXI.

PASOTTI M.

1977 "L'emigrazione abruzzese dal 1860 al 1910", Itinerari, n. 3.

PASSERINI O.

1938 "Urbanesimo e spopolamento montao", estr. da *Terra e Lavoro*, n. 16.

PETROCCHI C.

1903 "Le presenti condizioni dell'emigrazione italiana", Critica sociale.

PRATO G.

1899 "Il movimento d'associazione nelle colonie italiane dell'Austria", *La Riforma* 

sociale, VI.

1900a "Per l'emigrazione italiana nell'America Latina", *La Riforma sociale*.

1900b "Gli italiani in Inghilterra", La Riforma Sociale.

1901 "L'emigrazione temporanea italiana e l'opera di assistenza di Mons.

Bonomelli", La Riforma Sociale.

1902a "Importanza economica ed avvenire dei Sodalizi italiani all'estero", La

Riforma sociale.

1902b "L' "emigrants information office" di Londra," La Riforma Sociale.

1902c "Gli ospedali italiani all'estero", in La Riforma Sociale.

1903a "Un episodio della legislazione contro i 'trust'", La Riforma Sociale.

1903b "Le peggiorate condizioni dell'emigrazione italiana in Francia", La Riforma

sociale.

1908b "Un progetto di colonizzazione Italo-Argentina", La Riforma Sociale.

1908c "La questione del lavoro nell'Africa del Sud", La Riforma Sociale.

1908d "Rassegna coloniale (1904)", La Riforma Sociale.

1908e "La tendenza associativa fra gli italiani nelle sue fasi piú recenti", La

Riforma Sociale.

1908f "Rassegna dell'emigrazione (1903)", La Riforma Sociale.

PRETI D.

1973 "La politica agraria del fascismo", Studi Storici, n.,4.

PREZIOSI G.

1911 "Il problema economico dell'emigrazione italiana", Giornale degli

Economisti.

RAGIONIERI E.

1962 "Italiani all'estero ed emigrazione di lavoratori italiani: un tema di storia del

movimento operaio", in Belfagor, XVII.

ROSADA A.

1964 "Emigranti e socialisti feltrini nel primo decennio del Novecento", Studi

Storici, n.4.

ROSMINI C.

1888a "Il nuovo progetto di legge sulla emigrazione", Giornale degli Economisti,

n.2.

1888b "Sul controprogetto di legge sulla emigrazione", Giornale degli Economisti,

n.6.

ROSSETTI AGRESTI O.

1924 "Un effetto inatteso della legge americana sull'immigrazione", Rivista di

Politica Economica.

SABBADINI A.

1935 "Il risparmio degli italiani all'estero", Rivista delle Casse di Risparmio, n. 1.

SACCHETTI G.B.

1974 "L'impegno sociale di Mons. G.B.Scalabrini e di Mons. Bonomelli

nell'assistenza agli emigrati italiani", Affari Sociali Internazionali, n.1-2.

SCARPACI J.A.

1975 "Immigrants in the New South: Italians in Lousiana's Sugar Parishes", 1880-

1920", *Labor History*, n.2.

SCARZANELLA E.

1977 "L'emigrazione veneta nel periodo fascista", *Studi Storici*, n.2.

SCHIAVI A.

1910 "Il problema delle abitazioni e la produttività dei muratori", La Riforma

Sociale.

SCHOFIELD F.

1976 "La popolazione pre-industriale e il suo spazio económico", Quaderni

Storici, n.33.

SELLA E.

1899 "L'emigrazione italiana nella Svizzera", *La Riforma Sociale*.

SERRA E.

1978 "Italian Emigration to France during Crispi's First Government (1887-1891)",

The hournal of European Economic History, n.1.

SGARZANELLA J.

1974 "L'immigrazione italiana negli Stati Uniti: il caso di Chicago", Affari Sociali

Internazionali, n.4.

SILVESTRI M.

1913 "L'emigrazione gialla", Giornale degli Economisti.

SITTA P.

1894a "I lavoratori italiani in Francia", La Riforma Sociale.

1894b "L'emigrazione italiana nell'Europa Centrale e Orientale", Giornale degli

Economisti, IX.

SOLARI G.

1899 "La condizione sociale e giudiziari degli italiani nell'Argentina", La Riforma

Sociale, VI.

SOMOGYI G.

1973 "L'emigrazione negli ultimi venti anni: problemi di rivelazione statistica e

giudizi di politica económica", Affari Sociail Internazionali, n.3, pp. 26-37.

SOMOGYI S.

1956 "Ripercussioni demografico-sociali dell'emigrazione italiana", *Previdenza* 

Sociale, sett-ott.

SONNINO S.

1879 "L'emigrazione e le classi dirigente", Rassegna Settimanale, ora in Villari

1971.

SORI E.

1975 "Emigrazione all'estero e migrazioni interne in Italia tra le due guerre",

Quaderni Storici, n. 29-30.

TAIT S.

1973 "Alle origini del movimento comunista negli Stati Uniti: Louis Fraina teorico

dell'azione di massa", Primo Maggio, n.1.

TOPICH L.

"Gli emigrati itaiani nell'Uruguay", in Bollettino Consolare, V, ora in Filipuzzi

(1976).

TRENTO A.

1974 "Appunti sull'emigrazione italiana a Buenos Aires agli inizi del secolo e sul

suo apporto al movimento operaio argentino", Affari Sociali Internazionali,

n.1-2.

VITALI O.

1974 "Le migrazioni interne: una sintesi storico-statistica", Affari Sociali

*Internazionali*, n.1-2.

WORRAL J.W.

1976 "Growth and Assimilation of the Italian Colony in Peru: 1860-1914", Studi

Emigrazione, n. 41.

# **FUENTES (SELECCIÓN)**

ARRIVABENE VALENTI GONZABA, C.

1868 Atti parlamentari, tornata del 30.1.1868.

BERTANI, A.

1883 Atti della Giunta per l'inchiesta agraria, Roma: Tipografia del Senado,

vol.X, fasc. I.

BONGHI R.

1918 Discorsi parlamentari, Roma: Carlos Colombo Editori, vol II.

CAMERA DEI DEPUTATI

1929 La legislazione fascista; 1922-1928, Roma, vol. I. 1935 La legislazione fascista (1929-1934), Roma.

1940 La legislazione fascista (1934-1939), Roma.

CASTAGNOLA S.

1868 Atti parlamentari, tornatadel 30.1.1868, Camera dei Deputati.

CAVALLOTTI F.

1914 Discorsi parlamentari, Roma vol. II

COMMISSARIATO GENERALE DELL'EMIGRAZIONE

1926 L'emigrazione italiana dal 1910 al 1923, Roma, vol. I. COMMISSARIATO PER LE MIGRAZIONI E LA COLONIZZAZIONE

1938 Le migrazioni nel Regno e nell'Africa italiana; anni 1937-1938,Roma.

COSTA A.

1888 Discorsi parlamentari, Roma, Stab. Tip. C.Colombo, 1972.

**EINAUDI** Luigi

1897 "Italiani in America" in EINAUDI L., 1959, Vol.I

1899 "Il problema dell'emigrazione in Italia" in EINAUDI L., 1959, Vol.11998

"Un missionario apostolo degli emigranti" in EINAUDI L., 1959, Vol.I

1906 "Immigrazione di contadini settentrionali nella Basilicata?", in EINAUDI

L., 1959, Vol.II

1910 "La grande inchiesta sul mezzogiorno, Diboscamenti, malaria ed

emigrazione", in EINAUDI L., 1959, Vol.III

1920 "Mandato imperativo e conquista del comune contro lo stato" in

EINAUDI L., 1959, Vol.V

1924 "L'America e l'emigrazione italiana", *in* EINAUDI Luigi, 1959, Vol. VII. 1924b "Per l'espansione italiana all'estero (A proposito di due recenti decreti)"

in EINAUDI L., 1959, Vol. VII.

1959 Cronache economiche e politiche di un trentennio (1893-1925), Torino:

EinaudiL., Vol. I, II,III,V,VII.

LUALDI E.

1868 Atti parlamentari, tornata del 30.1.1868.

MENABREA L.F.

1868 Atti parlamentari, tornata del 30.1.1868, Camera dei Deputati.

MINISTERO DI AGRICOLTURA, INDUSTRIA E COMMERCIO

1906 Riassunto delle notizie sulle condizioni industriali del Regno, Roma,

Bertero.

1912 Ricerche e studi agrologici sulla Libia. 1: La zona di Tripoli, Bergamo,

Ist.Ital.di Arti Grafiche.

MINGHETTI M.

1890 Discorsi parlamentari, tornata del 9.6.1880, Roma, Tip. Camera dei

Deputati, vol. VIII.

SENATO DEL REGNO

1931 Atti parlamentari, leg. XXVIII, I sessione 1929-30, tornata del 18.12.1930,

vol III, Roma.

ROSSI L.

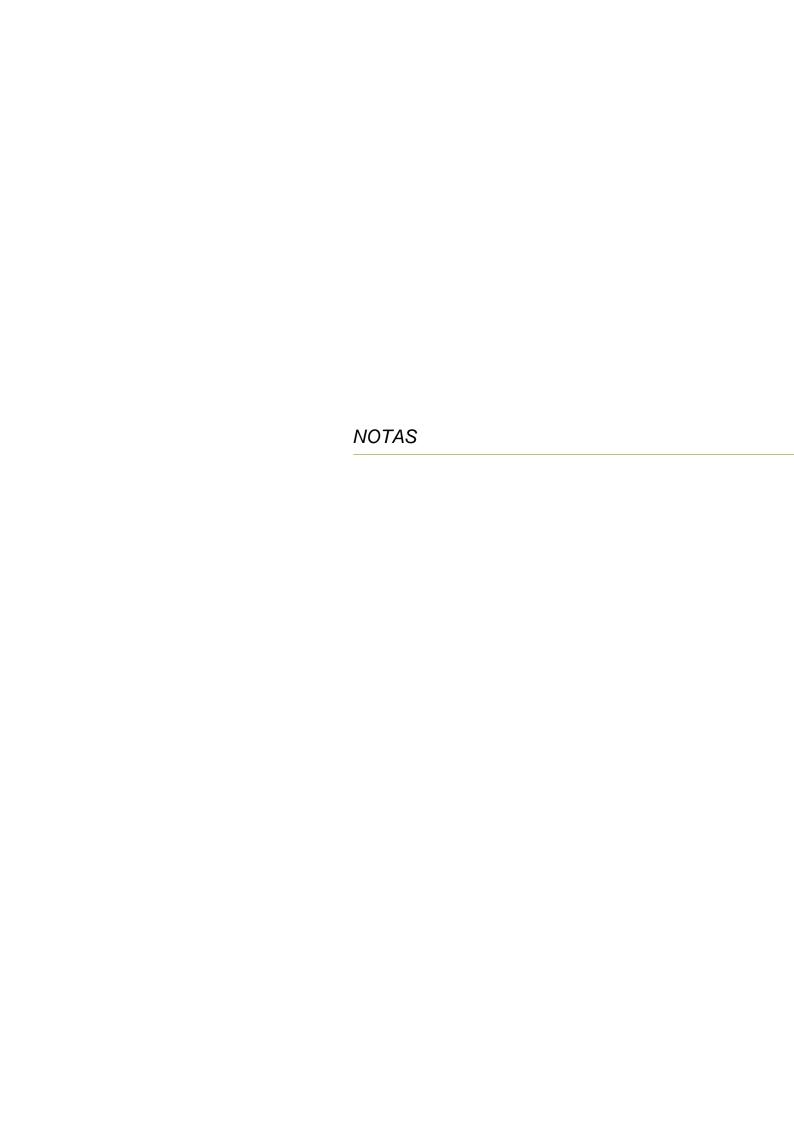
1913 Provvediemtni per la tutela giuridica degli emigranti, in Atti Parlamentari,

Camera dei deputati, tornata del 5.5.1913.

SONNINO S.

1925 Discorsi parlamentari, Roma, vol. I.

 $\equiv$ 



**NOTAS** 

[Nota]

# El nuevo Todopoderoso

**U**MBERTO ECO

Hubo un tiempo en que aquellos que se sentían abandonados por el resto de la humanidad se consolaban con el hecho de que el Todopoderoso, si es que nadie más, era testigo de sus tribulaciones cada día.

Hoy, esa misma función divina, al parecer, puede ser servida al aparecer en la televisión. Recientemente discutí este fenómeno durante un almuerzo en Madrid, con mi rey. Aunque siempre he estado orgulloso de mis principios republicanos, hace tres años fui nombrado duque del Reino de la Redonda –mi título oficial es Duque de la Isla del Día de Antes–. Comparto este honor ducal con los cineastas Pedro Almodóvar y Francis Ford Coppola, y los escritores A.A. Byatt, Arturo Pérez- Reverte, Fernando Savater, Pietro Citati, Claudio Magris y Ray Bradbury, entre otros, todos nosotros unidos por la cualidad común de ser del agrado del rey.

La isla de Redonda, que ocupa menos de una milla redonda de las Antillas, está totalmente deshabitada, y creo que ninguno de sus monarcas ha puesto el pie en ella. Fue comprada en 1865 por un banquero llamado Matthew Dowdy Shiell. Según una versión de la historia, Shiell pidió a la reina Victoria que estableciera Redonda como un reino independiente, algo que Su Graciosa Majestad hizo sin la menor vacilación porque no parecía plantear amenaza alguna al Imperio.

Con el tiempo, la isla quedó bajo el control de varios monarcas, algunos de los cuales vendieron el título varias veces, causando riñas entre legiones de pretendientes. En 1997 el último rey abdicó en favor del famoso escritor español Javier Marías, quien empezó a designar duques y duquesas a diestra y siniestra.

Esa es más o menos toda la historia. Suena como una tontería pero, después de todo, no cualquier día se convierte uno en duque. El punto, sin embargo, es que en el curso de la conversación durante el almuerzo, Marías dijo algo que se me quedó en la mente. Estábamos hablando acerca del hecho obvio de que hoy la gente está dispuesta a hacer algo para aparecer en la televisión, incluso si es solo saludar con la mano a su madre desde atrás de la persona que es entrevistada.

Recientemente en Italia, después de ganarse una breve mención en la prensa, el hermano de una chica que había sido asesinada bárbaramente fue a ver a

un agente de talentos para tratar de arreglar una entrevista en la televisión –supuestamente con la intención de explotar su trágica fama–. Hay otros que, si pueden disfrutar de la luz de las candilejas durante algún tiempo, están dispuestos a admitir que son cornudos o estafadores. Y, como saben los psicólogos criminalistas, muchos asesinos seriales están motivados por su deseo de ser desenmascarados y ser famosos.

A qué se debe esta locura, nos preguntamos Marías y yo. Él sugirió que lo que ocurre hoy es el resultado del hecho de que la gente no cree en Dios. En un tiempo, los hombres y mujeres estaban convencidos de que todos y cada uno de sus actos tenían al menos un espectador divino, quien sabía todo acerca de sus acciones –y pensamientos–, que podía entenderlos y, de ser necesario, castigarlos. Uno podía ser un proscrito, un bueno para nada, un don nadie ignorado por sus prójimos, una persona que sería olvidada en el momento en que muriera, pero estaba convencido de que, al menos, alguien le prestaba atención.

«Solo Dios sabe lo que he sufrido», decía la abuela, enferma y abandonada por sus nietos. «Dios sabe que soy inocente», era el consuelo para aquellos condenados injustamente. «Dios sabe lo mucho que he hecho por ti», decían las madres a los hijos ingratos. «Dios sabe lo mucho que te quiero», gritaban los amantes abandonados. «Solo Dios sabe por lo que he pasado», gemía el pobre miserable cuyas desgracias a nadie le importaban. Dios siempre era invocado como el ojo omnisciente al que nada ni nadie podía eludir, cuya mirada otorgaba significado, incluso a la vida más gris y sin sentido.

Hoy en día, si este testigo que todo lo ve ha desaparecido, ¿qué es lo que queda? El ojo de la sociedad, de nuestros pares, aquellos ante quienes debemos mostrarnos para evitar descender al negro hoyo del anonimato, al remolino del olvido, incluso si significa hacer el papel de idiota del pueblo, de quedarse en paños menores y bailar sobre una mesa en la taberna local. Aparecer en la pantalla se ha convertido en el sucedáneo para la trascendencia, y tomando todo en cuenta, es gratificante.

Nos vemos a nosotros mismos -y somos vistos por otro- en este más allá televisado, donde podemos disfrutar simultáneamente de todas las ventajas de la inmortalidad -aunque de un tipo rápido y pasajero- y tenemos la oportunidad de ser celebrados en la Tierra por nuestro acceso al Empíreo. El problema es que, en estos casos, la gente confunde el significado doble de la palabra «reconocimiento». Todos nosotros aspiramos a ser reconocidos por nuestros méritos, nuestros sacrificios, o cualquiera otra cualidad que podamos tener. Pero, después de haber aparecido en la pantalla, cuando alguien nos ve en la taberna y dice: «Te vi en la televisión, anoche», solo te «reconoce» en el sentido de que reconoce tu cara, que es algo muy diferente.

**NOTAS** 

[Nota]

# Los niños, la literatura y las poéticas de la experiencia: semióticas enfrentadas al poder

MIRTA GLORIA FERNÁNDEZ Universidad de Buenos Aires R. Argentina

 $\bowtie$ 

Dice Maurice Blanchot: «La esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o realice: ella nunca está ya aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo» (1992). Como si estuviesen en sintonía, Guy Hocquenghem y René Shéller sostienen: «Los niños jamás están allí donde se los busca; la infancia es siempre una forma de ponerse fuera de alcance, de subvertir la lógica adulta mediante la rapidez de sus desplazamientos» (1979: 43).

Ambas frases utilizan la acción de *escapar*, la literatura *se fuga* de toda comprensión unívoca, de fascismos que vociferan morales imperantes. Toda atadura parece resultarle incómoda a lo literario. Mientras los niños *se desplazan* para alejarse de los adultos. A la literatura va a haber que inventarla toda vez que se la desee pues no hay afirmación que la realice; mientras el niño, merced a su habilidad natural de esquivar nuestra vista, subvierte la lógica del adulto. En eso se parecen entonces la infancia y la literatura, en su subversión y en su fuga.

Sin embargo, hay un mundo de adultos siempre dispuesto a capturar a ambos a través de dispositivos de disciplinamiento que suceden en la escuela, en la casa, en la calle y en toda época y geografía. La historia lo testimonia en las matanzas de los niños considerados físicamente ineptos en Grecia y Roma; o en los castigos infligidos a quienes al nacer llevan consigo el pecado original durante el primer cristianismo, y en la explotación de los niños de 8 a 15 años en las hilanderías de Manchester durante la revolución industrial. La historia lo descubre pero la injusticia hacia los niños sigue sucediendo de todas las maneras posibles. Se puede comprobar cercanamente en los documentos oficiales de la Corte suprema de Justicia de la Provincia de Buenos Aires que informa que- entre 1999 y 2000- la policía de la Provincia aparentó enfrentamientos armados para encubrir la ejecución de 60 niños de 14 a 17 años, que habían presentado denuncias por maltrato policial. Todas estas

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Anuario Estadístico de la Corte Suprema de Justicia de la Provincia de Buenos Aires. Informe de Desarrollo Humano. Senado de la Nación, 1996.

formas de perseguir a la infancia se asocian con el cuidado de los bienes materiales de los ciudadanos. Por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX, variables tales como pertenecer a una familia de inmigrantes, vivir en un conventillo y tener algún tipo de contacto con los anarquistas daban como resultado el encierro de un niño menor de edad en una institución carcelaria (Ciafardo 1992).

Existen diferentes maneras de ser niño, adolescente o adulto. Pertenecer al grupo de los adolescentes –como a cualquier otro colectivo– depende de la filiación a una clase, un género, una etnia, una familia; lo que implica que la construcción de la subjetividad de cada persona presentará notables diferencias surgidas de los procesos de socialización (Bourdieu, 1990). Por eso hay consenso en considerar que tanto la infancia como la adolescencia son construcciones socioculturales que trascienden los fundamentos biológicos, pedagógicos y psicológicos (*ib.*). Pero estas ideas que hoy sostenemos son el producto de un largo proceso en el cual los menores de edad han sido maltratados en todos los tiempos y geografías.

Los medios de comunicación, por ejemplo, generan todo tipo de prejuicios hacia la infancia. Una de las representaciones que tiene más presencia es la que vincula a la infancia pobre con la violencia y con la delincuencia. La otra es que los jóvenes son agresivos, no tienen ganas de aprender y por supuesto carecen de inquietudes lectoras. Los modos de manipular de la prensa se van extendiendo a través de la fuerza de la repetición, lo cual hace que el fenómeno se naturalice. También a partir de destacar algún rasgo conflictivo de un grupo, simplificarlo, generalizarlo y luego adjudicarle un juicio de valor (Fernández 2006).

Lo cierto es que a la niñez y a la adolescencia se las patologiza desde la ciencia (Delval 1998:545), frivoliza desde la moda y prostituye desde los medios de comunicación, y se insiste en transformarlas en objeto y causa de conflictividad permanente. No en vano el juez Zaffaroni declara que:

(...) los medios de difusión sustituyeron a toda doctrina legitimante, por el mensaje catastrófico. Los jóvenes aparecen demonizados, y sus tropelías son la mejor propaganda, ante una sociedad que los recibe a través de los sentidos y reacciona de la misma forma. Se piden soluciones drásticas y el Estado reacciona espasmódicamente, con leyes y políticas totalmente inocuas. Esta reacción, ignora absolutamente, que la percepción de los peligros es una construcción social, que no guarda necesariamente relación con sus dimensiones reales.<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Citado en "El siglo de los niños" ¿o la construcción de un mito?, por Mirta Susana Gómez. Eldial.com. Biblioteca Jurídica online. http://www.eldial.com/suplementos/contravencional/tcdNP.asp, 31 de enero de 2007.

La solución ha sido la misma pero ha tenido diferentes nombres, Luminaletas en los años 70, Dimaval en los 80 y Ribotril en los 90.

Hay que guardar un orden para que los niños no se desplacen con la presteza y vivacidad que los caracteriza, y para ello nada más fácil que guiar sus lecturas. Una de las medidas a tomar con estos fines es dar a leer una especie de híbrido, que frivoliza los valores, y que el mercado bautiza como *literatura en valores*; otra es inventarles significados unívocos a los textos literarios como por ejemplo decir que la tortuga Manuelita es una canción hecha contra la cirugía estética, más allá de que algún lector postule ese sentido posible, ¿por qué no?

Esta suerte de oportunismo es definido positivamente por Nora Lía Sormani en su artículo «La literatura infantil y juvenil, resistencia en el humanismo ¿y después?» (2003), al postular que es importante que la literatura infantil y juvenil se inscriba en los valores del humanismo. Asimismo proporciona una lista de autores que, según dice, colaborarían con esa formación del espíritu humanista; en la lista figuran Charles Dickens, Mark Twain, Michael Ende, Gianni Rodari, y otros. Otro ejemplo es el catálogo del Grupo Santillana de la colección *Leer es genial* para 2do. y 3er. ciclo. El subtítulo de la colección reza *Libros para crecer con valores*. Mientras sus series temáticas tienen los siguientes nombres: «Cuidar y querer», «Paz y respeto», «Iguales y diferentes».

Estas operaciones de usar un texto literario para enseñar determinada supuesta moral, vigente en tiempo y espacio, resulta de cierto desprestigio cuando retomamos la historia del maltrato y la domesticación de la infancia pues estos hechos nos recuerdan el artificio que se monta cínicamente con el fin de ejercer, a toda costa, el cuidado de los bienes materiales, no de la vida (Fernández 2006). Mientras tanto, los niños corren peligro todos los días.

Este intento de transformar el arte en un régimen de intereses y beneficios pone en grave riesgo la libertad del lector, a la vez que la esencia y el carácter polisémico de la literatura y del niño.

A continuación, vamos a recorrer algunos casos en que estos dispositivos autoritarios ejercen la censura con todo descaro y vulgaridad a través de interceptar a los niños y a la literatura. Mientras tanto, los chicos siguen escapando, como pueden, de esta histórica persecución y paradójicamente la literatura se ve amenazada (Fernández 2006).

Entre los tradicionales murmullos y las risitas entrecortadas de una clase de una escuela privada católica se deja oír la voz de la profesora de Lengua: «Recuerden que estábamos viendo los géneros discursivos ¿Alguien trajo un ejemplo de género discursivo no literario?» Entre una veintena de chicos de 13 y 14 años, el alumno Flores pasa rápidamente las páginas de su agenda, extrayendo de ellas un trozo de diario arrugado con un aviso clasificado que

procede a leer en voz alta: «Hola, me llamo Gabriel, estoy buscando chicas y parejas para tener sexo y fotografiar el encuentro, es una fantasía que tengo, interesadas dejar mensaje o mandar un mail o msn a gaby 913@hotmail.com»

Los gritos, las carcajadas y los silbidos no se hacen esperar. La profesora se acerca a un practicante que está observando la clase y le dice: ¿Viste en lo que se transformó la clase de género? Y pensar que el mes pasado vinieron un montón de padres de estos mismos chicos a quejarse porque estábamos leyendo *El gigante egoísta* de Oscar Wilde, porque el autor era gay y eso era un mal ejemplo para sus hijos. Si se enteran de esto me despiden de la escuela, mejor va a ser que vuelva a usar el libro de texto y así me lavo las manos.

Con este caso no queremos declamar junto a Rousseau (1985) Dejad de la mano al niño por un instante y estará perdido. Lo que muestra la escena es una trama compleja que va más allá de la moral. En primer lugar, revela el miedo de la profesora que quiere volver al manual como una forma de reasegurado andamio; extraer de sus páginas un cuento exime del peligro de que los chicos traigan otros textos que comprometen su condición de trabajadora, lo cual es absolutamente entendible. En segundo lugar, evidencia la hipocresía de los padres en contraste con el deseo y las posibilidades de fuga de los chicos que -como vemos- son infinitos, pese a la instauración de una ley doméstica que pretende o simula pretender, en su necedad, clausurar la sexualidad de sus hijos en base a la proscripción de un autor.

Por último, lo más encantador y escandaloso es la paradoja que encierra el gesto de prohibición. *El gigante egoísta*, de Wilde, ahora editado recomendado y por Editorial Norma, para niños de 11 años en adelante y que fue aconsejado, a la vez, a la profesora, por la propia escuela católica, lo cual le ha evitado el despido, contiene la siguiente historia:

Mientras el gigante, protagonista del relato, visita al su amigo ogro, los niños se apropian de su jardín convirtiéndolo en un espacio de juegos, hasta que el gigante, al llegar, los expulsa. La primavera entonces decide evitar el jardín del gigante, donde siempre será invierno. Un día, el gigante escucha el trinar de un jilguero pregonando la llegada de la primavera. Entonces se asoma a la ventana, la nieve se ha ido y son los niños, subidos a unos árboles los que han traído la cálida estación. Sin embargo, el invierno arrecia en el árbol nevado al que intenta trepar el niño más pequeño del grupo. El gigante lo ayuda comprendiendo al fin que los niños y la primavera son una sola cosa. Pero el niño no aparecerá en años ni nadie informará al gigante sobre su destino. Un día al pie de un árbol reaparece con señales de clavos en sus manos y pies. El gigante le pregunta quién se lo ha hecho. Pero el niño le contesta que son las heridas del amor y premiando sus buenas acciones lo convoca al paraíso.

Como vemos, el cuento contiene una serie de referencias ineludibles al amor, a la solidaridad y sobre todo a la religión cristiana. Es decir, el mismo Wilde que

testimonia en sus discursos -y hasta en su epifánica muerte- la pugna entre la moral pública y la privada, cuando se pone a escribir para los niños, domestica su bella escritura. Recordemos que *El retrato de Dorian Gray* fue acusado de incitación a la perversión, incluso en la introducción, Wilde declara que no existen los libros morales e inmorales sino que los libros están bien o mal escritos. Todo ello encierra entonces una gran paradoja: la de los padres moralistas rechazando un cuento netamente cristiano como es *El gigante egoísta*; la del propio Wilde en su doble estética inmoralidad adulta/ moralidad infantil y la nuestra que no se atreve a reclamarles equidistancia a esos cuentos que tanto hemos disfrutado de niños, pese a nuestra presente campaña de des moralización.

Otra serie de sucesos relacionados con la censura de los textos literarios sucede hoy en las instituciones. Por ejemplo, en una escuela estatal de la Ciudad de Buenos Aires, una supervisora recomienda excluir de la biblioteca escolar el libro álbum *Mi papá*, de Anthony Browne, porque sus imágenes muestran a un padre ajeno a la cultura argentina, o porque el pequeño protagonista se burla de su papá, o porque el papá pareciera estar algo deprimido. Por suerte no lo sabemos porque el libro es polisémico. Aunque la señora supervisora parece ser la única que lo entiende.

En una escuela de provincia de Buenos Aires los padres de un grupo de 10 niños de Nivel Inicial se quejan de que El túnel, del mismo autor, les cause miedo a sus niños. Este álbum cuenta la historia de dos hermanos, un nene y una nena, que se llevan muy mal. En determinado momento se van de la casa a jugar. La nena está con un libro en la mano y su hermano la molesta. Un rato después, la nena deja la lectura y busca a su hermano pero no lo encuentra, supone que ha cruzado un túnel. Entonces, dejando su libro en la entrada del túnel, decide cruzar del otro lado, donde se encuentra con brujas o lobos camuflados en árboles temibles, y con diferentes íconos de los cuentos maravillosos. En ese mismo bosque encantado reconoce a su hermano que fue convertido en estatua de sal. Corre hacia él y lo abraza. Y en ese abrazo, su hermano va cobrando movimiento. La escena final los muestra en casa con mamá preguntando si todo estuvo en orden y los niños respondiendo que sí, pero con una mirada que deja un importante espacio para la duda. Estos dos libros álbum han sido comprados oficialmente en las escuelas por el Plan Nacional de Lectura, dependiente del Ministerio de Educación.

Podemos seguir relatando episodios de ese tipo, por ejemplo contar que *El marica*, de Abelardo Castillo, fue prohibido en 1999 en Córdoba o que *Un ladrón entre nosotros* de Claudia Piñeiro, una *nouvelle* a partir de 9 años, fue rechazada por contener la ilustración de una enciclopedia donde su protagonista mira el cuerpo humano desnudo.

Por ahora, vamos a cerrar con un episodio que muestra estas políticas de la represión actuando con el pretexto de proteger a los niños.

Mario Portugal y Nelson Castro, en radio Argentina, el 5 de marzo de 2007, hostigaron con gran escándalo el texto de de Luis María Pescetti³ llamado *Un cuento de amor y amistad*, y fustigaron horrorizados la decisión del Estado de que un cuento que contiene la palabra «caca» forme parte de las bibliotecas escolares. Con entereza y cierta experiencia dedicada a cultivar la buena literatura en la infancia, Pescetti les contesta defendiendo sobre todo una literatura polisémica y explicando que la infancia huye de nuestras moralidades, nuestros acartonamientos y de nuestras teorías acerca de qué es lo mejor para ellos. Sus palabras son las siguientes:

El «buen gusto» encierra una serie de valores, y en estos casos se juega con él en aras de otros valores considerados más altos: la espontaneidad, la alegría, la libertad, la comunicación más allá de códigos solemnes, rígidos o estereotipados.

La lectora Marga de la página de Pescetti el 19 de noviembre de 2007 sintetiza en el foro el acto de censura lo que llevaría páginas explicarles a esos desaparecededores de estéticas que son los agentes de la televisión: «Tu cuento de amor y amistad le devuelve a la pobre palabra "caca" el valor poético que nunca debiera perder ninguna palabra». En una festiva e ingeniosa maniobra crítica, Pescetti se despide así de los periodistas:

En síntesis: tampoco es una cacalamidad, ni para acacabar cacalentándose así. Se puede tomar con cacalma, y cacada uno sabe si lo leerá en su cacasa o lo guardará en un cacajón; pero no está mal si forma parte de una cacampaña de lectura. Un cacaluroso abrazo. Luis

Contrarrestando las prácticas de la censura nos encontramos con lo que me gusta denominar *poéticas de la experiencia* y que defino como una serie de formas de escapar de las restricciones tanto por parte de la literatura, como por parte de los niños. Se trata de rutas o territorios de fuga que, como es lógico, no se sustentan en planificación ni razonamiento alguno, sino que suceden, como el rizoma de Deleuze. Se trata de formas de acogimiento mutuo.

La literatura, por una parte, se lleva a los niños y arma con sus experiencias de abuso una serie de poéticas. Como la del muñeco de madera resistente a toda domesticación que es hambreado por su padre o la del pequeño Oliver en su fuga hacia los territorios del delito, o la de las bellas criaturas hostigadas por las mal llamadas madrastras (que en realidad eran madres) de los cuentos de hadas, las de Matilda abandonando a su malvada familia, la infancia criada por los lobos, Tarzán, Rómulo y Remo.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Todas las referencias y citas que aluden al Pescetti en este trabajo fueron extraídas de: http://www.luispescetti.com/archivos/2007/03/14/boletin-27/#more-481

Los niños, por otra parte, se roban la literatura para simular que silabean los «pata peta pita pota puta» del cuento llamado *La canción de las pulgas*, cuando en realidad lo que quieren es enfatizar las dos últimas sílabas de la serie; o usan al «topito Birolo» para buscar en sus páginas la palabra caca; o se roban frases de Neruda para mandarles cartas a sus novias. Todo ello está desde siempre. Extraña y desautomatiza porque eso es lo que hace la literatura; y contiene signos que a su vez trasuntan ideología porque eso también lo hace en sus poéticas que, en tanto pluralidad y otredad, son adversarias de la voz monológica, que supone todo sistema represivo.

Mixtura de voces que tienen orígenes disímiles y que hablan de la vida y la muerte desde distintos ángulos y perspectivas, la literatura, plurisignificante y multiforme, deja al lector meterse en un mundo cualquiera posible o imposible, como en un juego, allí mismo radica la articulación entre aquello que es tan lejano (porque nunca se va a transitar) y la singularidad. Allí, en el centro donde se sucederán para siempre las huidas de los niños y de la literatura, toda vez que se les antoja.

Entre tanto nos podemos preguntar dónde están las poéticas de los adultos o lo que es lo mismo por qué dejaron de crear pactos con la ficción. Por ahora, es dable inferir que fueron los niños y no Maurice Blanchot (1993) los que sostuvieron ya hace un tiempo que «la verdadera lectura sigue siendo imposible». Acaso Blanchot lo haya robado de los niños.

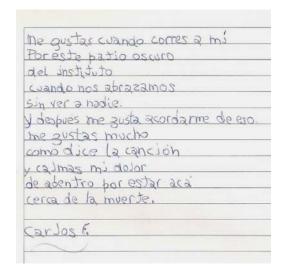
### Anexo:

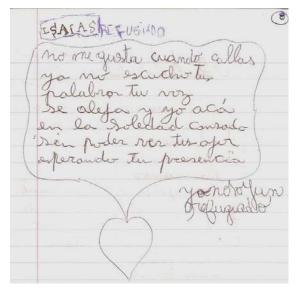
Textos de niños huyendo de la censura, con sus elegidas poéticas, disponiendo a su gusto de formas no santas de la cultura.

*a)* Textos escritos en un taller literario en el Instituto San Martín de la Ciudad de Bs As, durante el año 2006. <sup>4</sup>

Me gustas cuando corres a mí
por este patio oscuro
del instituto
cuando nos abrazamos
sin ver a nadie.
Y después me gusta acordarme de eso.
Me gustas mucho
como dice la canción
y calmas mi dolor
de adentro por estar acá
cerca de la muerte.

Carlos F.





## Isaías refugiado

No me gusta cuando callas ya no escucho tus palabras tu voz se aleja y yo acá en la soledad cansado sin poder ver tus ojos esperando tu presencia

> yonosoyun refugiado

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fuente: FERNÁNDEZ Mirta Gloria, *Formas de apropiación de la literatura en escritos de jóvenes en situación de reclusión transitoria* (tesis Maestría de Análisis del Discurso, FFyL, UBA) Buenos Aires, Diciembre, 2008 (en Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras).

Reírme a carcajadas cada vez que me levanto reírme de todos los que me joden.

Reír de alegría y compasión.
Reír cada vez que me miran.
Reír por cada cosa que miro.
Reír por consumo propio.
Reír por cada cosa que dicen.
Reír por amor o por libertad.
Reír de lo que yo no puedo pensar.
Reír por cada cosa que leo
o que se me ocurre y seguir
riendo hasta el fin de los días.

Alan M.



## b) Narraciones de niños.

Contexto: Sala de 5 años del Centro Comunitario *El jardincito de Francisco*, Barrio San Pablo, de la localidad de El Talar de Pacheco, Provincia de Buenos Aires. Directora Paula Hamra, año, 2002.

Metodología: lectura reiterada del álbum: *Del topito Birolo y todo lo que pudo haberle caído en la cabeza* (Holzwarth y Erlbruch, 1991).

Objetivo del proyecto: lograr avanzar en la alfabetización de 20 niños de Sala de 5 años.

# El topito y sus pesadillas

Un día, el topito estaba durmiendo y vino un vampiro y le chupó la sangre. Y vino una araña y lo picó. Y vino una hormiga grande y lo picó. Pero todo era un sueño. Y también soñó un montón de cosas que le hacían todas feas y con caca. Y se despertó.

Pero después cuando se volvió a dormir otra vez soñó lo mismo que el vampiro le chupó la sangre y que vino una araña y lo picó. Y entonces todos le pegaban y le chupaban la sangre y todo. Y él gritaba dormido. Pero después el pobre topito se vengó y los mordió a todos en la panza, en la oreja y en el pie. Y todos se pusieron a llorar arrepentidos menos la vaca

que atacaba a todos con unos dientes grandotes. Entonces hicieron un asado con la vaca.

Pero la vaca estaba podrida, así que el asado les cayó muy mal y se intoxicaron.

Alexis, Miguel y Carolina

# El topito y la topita

Un día el topito y la topita tuvieron otro topito pero nadie les hacía caca en la cabeza porque eran muy chiquititos todos y los animales grandotes buscaban otros animales grandotes como ellos para molestarlos. *Aldana* 

Una vez yo lo vi al topito Birolo y me contó que la mamá no lo deja decir la palabra esa, y yo le dije que a mí si mi mamá me deja decir caca. Y entonces nos fuimos a tomar la leche a mi casa y mi mamá lo dejó decir caca como mil veces.

Paula

Había una vez un topito Birolo que la mamá lo mandaba a la casa de la abuelita a llevar macitas y una vez se encontró con un lobo muy grande que le hizo (espacio blanco) en la cabeza. Pero después el topito con la abuela lo agarraron al lobo y le hicieron dos cacas. *Gimena* 

#### REFERENCIAS:

**BLANCHOT Maurice** 

(1992) El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila.

**BOURDIEU Pierre** 

(1990) "La juventud no es más que una palabra", en Sociología y cultura, México:

Grijalbo.

CIAFARDO Eduardo.

1992 Los niños en la ciudad de Buenos Aires (1890-1910), Buenos Aires: CEAL.

**DELVAL Juan** 

(1998) El desarrollo humano, Madrid: Siglo XXI.

FERNÁNDEZ, Mirta Gloria

2006 ¿Dónde está el niño que yo fui? Adolescencia, literatura e inclusión social,

Buenos Aires: Biblos.

HOCQUENGHEM Guy y SHÉLLER René

(1979) Álbum sistemático de la infancia, Barcelona: Anagrama.

SORMANI Ana

2003 "La literatura infantil y juvenil, resistencia en el humanismo ¿y después?", La

Mancha, noviembre, 8, 17, pp.7-10.

## **BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA:**

BAJTÍN Mijail M

(1999) Estética de la creación verbal, Buenos Aires: Siglo XXI.

BAJTÍN Mijail M/ VOLOSHINOV Valentin

(1992) El marxismo y la filosofía del lenguaje, Madrid: Alianza.

**BLANCHOT Maurice** 

(1993) De Kafka a Kafka, México: FCE.

#### **TEXTOS LITERARIOS MENCIONADOS:**

**BROWNE Anthony** 

(1993) El túnel, México:FCE. (2004) Mi papá, México: FCE.

CASTILLO, Abelardo

1997 Cuentos completos, Buenos Aires: Alfaguara.

HOLZWARTH Werner y WOLF Erlbruch

(1991) Del Topito Birolo y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza, Buenos

Aires: CEAL.

PIÑEIRO Claudia

2006 Un ladrón entre nosotros, Bogotá: Norma, Bogotá.

ROUSSEAU Jean Jacques

(1985) Emilio o de la educación, Madrid: Edad.

WILDE, Oscar

(2004) "El gigante egoísta", en *Cuentos* de *Oscar Wilde*, Bogota: Norma, 14 ed.

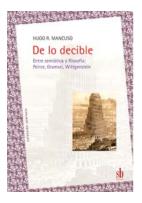
(2006) El retrato de Dorian Gray. El retrato del señor W. H., Madrid: Gredos.

Ξ



#### **NOVEDAD EDITORIAL**

# De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Grasmci, Wittgesntein



Mancuso Hugo R. Lugar: Buenos Aires

Editorial: Sb (colección Semiosis)

Páginas: 383

ISBN: 978-987-1256-77-8

Noviembre 2010

En el presente libro se pretende reconstruir la retrohistoria, cultural y filosófica, de la semiótica contemporánea entendida como ciencia básica de lo social, su derroteo intelectual, sus pretensiones y aspiraciones. La tesis que se sostiene es que este programa intelectual surge como respuesta anticipada a la crisis epistemológica y ética del positivismo filosófico del siglo XIX y que se desarrolla como una reformulación metodológica de los estudios sociales y, simultáneamente, como una redefinición de la categoría teórica central de la modernidad occidental, a saber el *sujeto*, desde su formulación como *cogito* autónomo y autotélico hasta la crisis del post-sujeto actual.

Esta línea de pensamiento tiene una génesis y un desarrollo común, cuya columna vertebral se inicia a mediados del Ochocientos con la obra fundacional de Charles S. Peirce y encuentra su culminación en los escritos de Ludwig Wittgenstein durante la Segunda Guerra Mundial, mediando de modo fundamental e ineludible en las largas, complejas y conmovedoras reflexiones en prisión de Antonio Gramsci.

Sin embargo, como tantas historias humanas, su trayecto no deja de ser paradójico y trágico, por múltiples y complejísimas razones de las que se tratará de dar cuenta en los capítulos siguientes.

Si esto no bastara y no convenciese ni siquiera mínimamente a los lectores, creemos que se habría justificado igualmente la presente lectura aunque más no fuese por otras coincidencias no menos significtivas y tal vez más válidas: tanto Wittgenstein como Gramsci no fueron intelectuales hegemónicos ni representantes del *establishment* filosófico. Antonio Gramsci finalmente, vivió encarcelado la mayor parte de su vida y murió poco antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

La obra de estos autores a su vez, no deja de presentar otras semejanzas aparentemente menores pero que evidencian un carácter y un estilo también común y sobradamente significativo: sus obras cualitativa y cuantitativamente monumentales que reclaman muchas generaciones de exégetas, casi totalmente inéditas en vida de sus respectivos autores, fragmentarias y quizás voluntariamente incompletas, porque se destaca una manifiesta incompletud propia de espíritus iconoclastas, rigurosos y poco dogmáticos.

Según Peirce èstas son las características propias de todo verdadero descrubrimiento, el llamado «play of musement»".

Peirce, primero y luego Gramsci y Wittgenstein lo entendieron (y lo padecieron) acabadamente, quizás por haber sido los grandes desalienados del último siglo y medio.

Quizás sea ésta la mejor síntesis de lo que se debería entender por una semiótica general como ciencia básica, centrada por eso mismo en la reflexión de los medios estéticos, del arte y de la ética: una ciencia de las pasiones y de la pertiencia y una ética de la lectura derivada de ella.

## Mancuso Hugo R.

De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci y Wittgenstein Buenos Aires: Sb 2010

# Índice abreviado

#### **PREFACIO**

EL PRIMER PROGRAMA SEMIÓTICO (1860-1940) Y LA TEORÍA CONTEMPORÁNEA DEL SUJETO

#### PARTE I

LA REDEFINICIÓN DEL SIGNO: CHARLES S. PEIRCE 1. INTRODUCCIÓN

- 2. LA CRÍTICA DE CHARLES S. PEIRCE AL PARADIGMA POSITIVISTA
- 3. EL PARADIGMA INDICIARIO
- 4. CATEGORÍAS Y ÁMBITOS DE ACCIÓN
- 5. LA SEMIOSIS EXTENDIDA

#### **PARTE II**

TRANSICIONES Y TRANSACCIONES DIALÉCTICAS: ANTONIO GRAMSCI

- 6. INTRODUCCIÓN
- 7. CONCEPTOS TEÓRICOS
- 8. LECTURA INTEGRADA DE LA CONCEPCIÓN EPISTEMOLÓGICA Y ESTÉTICA GRAMSCIANA

#### **PARTE II**

INTERREGNO BÉLICO: LUDWIG WITTGENSTEIN

- 9. INTRODUCCIÓN FILOLÓGICA A LA OBRA DE WITTGENSTEIN
- 10. LA DISYUNTIVA SEMÁNTICA EN EL TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS
- 11. EL ESPESOR SOCIAL DEL LENGUAJE EN LAS PHILOSOPHISCHE UNTERSUCHUNGEN
- 12. SOBRE LA CERTEZA

14. BIBLIOGRAFÍA NOTAS AdVersuS

Publicación del Istituto Italo-argentino
di Recerca Sociale (IIRS)
ISSN: 1669-7588

Año VIII, № 19-20, diciembre 2010 - junio 2011
En línea: junio de 2011

Imagen: Portada de
II metodo dell'evoluzione
Conn, Guglielmo
Torino: Fratelli Bocca Editore, 1901

Copyright 2004 © Adversus.org | Casilla de Correo Nº 3, Sucursal 9 B, CP 1409 | Ciudad de Buenos Aires | República Argentina Todos los Derechos Reservados