

CONVERSACIONES 1

MARÍA PÍA  
LÓPEZ

Una conversación suele ser el movimiento del pensamiento en acto. No siempre ocurre, pero cuando eso sucede, el habla –al igual que la escritura– se sitúa en una superficie de inscripción que se tensa con lo real. Y en ese transcurrir, en ese ondeo sutil de la voz, comienza a destellar intensidades que abren fisuras en los modos más lineales y conformes de lidiar con aquellos problemas que no cesan de acecharnos.

Las páginas que siguen son el fruto de un encuentro que mantuvimos con María Pia López, una joven socióloga y ensayista, formada en la Universidad de Buenos Aires, pero también en el hacer urgente o meditado –según los años y los días– de las revistas, las presentaciones, las intervenciones públicas, el debate intelectual. En los laberintos que toda biografía suele tener, nos topamos con un pensamiento en constante búsqueda de una fuerza disruptiva que busca desgarrar la densidad del presente. Por ello las páginas que siguen son también una sucesión de escenas que atraviesan las pasiones militantes, las luchas por la reconstitución de otras hegemonía, la imaginación política de la actualidad –y con ella, las imaginaciones anteriores–, en fin, todo el arco que nos permite pensar aquella intervención política donde coincida el decir y el azar. Como la contracara de aquellos espacios regidos por la burocracia de las cosas, que en su semblante severo esconden su incapacidad de pensar y de actuar; lo que se encontrará aquí es el vaivén de una conversación feliz que sucede en su propio rebasamiento. A Pia le agradecemos su generosidad a la hora de la extensa charla que mantuvimos una tarde de domingo, del octubre reciente. Pues seducida como nosotros por las contradicciones, los titubeos, y las incomodidades, propone la severidad nietzscheana que suelen tener los niños, la única: la del juego.

**María Pía López** es socióloga y ensayista, docente e investigadora en la UBA. Participa del grupo editor de *El ojo mocho* y ha formado parte del comité editorial de la revista *La escena contemporánea*. Es autora de los libros *Sábado o la moral de los argentinos* (en colaboración con Guillermo Korn), *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos* y *Lugones. Entre la aventura y la cruzada*. En breve sale publicado su último libro, en el que se adentra en el vitalismo: *Hacia la vida intensa*.

**La cabeza de Goliat**

-El río sin orillas: **Quisiéramos comenzar preguntándote por tu formación, tu itinerario, por el modo que empezaste a vincularte con el campo intelectual.**

**-María Pia López:** Mi formación, en términos muy lineales, se inscribe en una pequeña ciudad, en el interior de la provincia de Buenos Aires, casi en el límite con La Pampa, que se llama Trenque Lauquen. Tiene niveles muy altos de conservadurismo real, de catolicismo provinciano, al estilo de las ciudades de la ruta 5. Un tipo de conservadurismo significativo, como se vio el año pasado con lo de la 125. Y en mi escuela había un clima vinculado a la idea de que había que cercenar todo tipo de imaginación; una escuela católica no progresista que tenía la enorme ventaja de no poder cumplir sus objetivos nunca; mientras más represiva intentaba ser, más incapaz era de enseñar a leer y escribir, entonces esa tensión que tenía la escuela estaba muy buena.

Y ahí, en ese ámbito educativo absolutamente ineficaz, donde no había mucho para hacer, lo que yo hacía era leer, pero con la decisión de no leer nada que tuviera que ver con la vía escolar. Entonces me negué a leer –fue una de las cosas más estúpidas que hice en mi vida– a Onetti porque había que leerlo para la escuela. Sin embargo, ese profesor que me había dado para leer *El astillero* de Onetti, como advirtió mi aversión hacia todo lo que tenía que ver con los contenidos curriculares, lo que hizo fue prestarme un libro de Borges. En la casa de mis viejos casi no había libros. Y hubo dos profesores que me

prestaron libros. Uno me prestó Borges y el otro me invitó a la casa para que conociera *El capital* de Marx. Pero fueron dos profesores excepcionales, uno de literatura y el otro de teología, ¡y en un colegio católico! La vida intelectual no era el destino para una persona en una ciudad así. Tampoco lo era la vida política, para mi generación al menos. Lo máximo a lo que aspirábamos era a formar un centro de estudiantes, que estaba vetado incluso en plena primavera democrática. Por ejemplo, no existía el partido comunista allí; existían el PI, el peronismo y el radicalismo, pero aplanados a sus instancias menos interesantes. Mi recuerdo de esa formación es la de una vida que no podía transcurrir de ningún modo por los carriles intelectuales, sino por situaciones más ligadas a la música, al rock, a la idea permanente, para todos nosotros, de que había que llegar a la ciudad que era lo único que garantizaba que uno no terminara con el destino de una chica de provincia, que era estudiar magisterio o trabajo social en un profesorado y casarse.

Mi sensación cuando llegué a Buenos Aires fue la de haber zafado de ese destino. Yo llegué a Buenos Aires en el 88 y estaba feliz. Mi deslumbramiento con Buenos Aires tenía que ver con la actividad política de la universidad y una oferta cultural que excedía cualquier imaginación. Recuerdo el Rojas con una producción teatral permanente. Y ahí tuve el momento de definición vocacional: primero creí que iba a estudiar psicología, después ciencias políticas, y finalmente sociología. Resolvió el azar: cursé el ciclo básico y el mejor profesor era el de sociología. Eso me decidió. Y me aburrí mucho. Era una

carrera tediosa, gris, hasta que un día fui a buscar a mi novio a una materia que él cursaba y el profesor, que era Horacio González, dijo: "todos los chicos salen del aula y todas las chicas se quedan" porque venía una profesora de tango a explicarle a las chicas cómo se salía a bailar tango, y venía un profesor a enseñarle a los chicos cómo sacar a las chicas, para comprender la idea de rito. Y se armó una milonga en el aula 100 de la facultad. Eso para mí fue salvífico. La segunda vez que pasé por allí estaba Eduardo Rinesi con un gorro de papel de diario y con un cajoncito colgado, como si vendiera golosinas, anunciando que había salido una revista que se llamaba *El ojo mocho*. Ahí encontré el lugar en el que quería estar. Allí encontré el primer grupo de producción intelectual con el cual compartir muchas cosas y también fue mi separación más radical con la sociología. Mi sensación es que ya no pude volver nunca más a la sociología. Me metí más con el ensayo, con la crítica cultural, y menos con la sociología.

El otro hecho importante de mi formación fue que algunos años después cursé con David Viñas. Hice un curso de posgrado –yo todavía estaba haciendo la carrera– con muy pocas personas, cinco o seis, en el Instituto. Yo asistía y lo escuchaba posiblemente sin entender nada. Era muy interesante tener esas clases, en un idioma absolutamente críptico, y después irnos a la noche a tomar vino y recorrer la ciudad. David Viñas tiene una generosidad tan alta, tan profunda y tan instalada que las veces en las que yo me interesaba por los temas que escuchaba en esas clases, por autores y textos que no conocía y que muchas veces no podía encontrar, y le

preguntaba por esos autores, él iba a su biblioteca, sacaba una pila de libros y me los regalaba. Cuando pienso en el modo en que transité la universidad tengo la sensación de que nunca tuve que lidiar con personas o con estrategias mezquinas. Quizá fueron formas inconscientes de la fuga, cuando veía otro tipo de actitudes me corría. Junto con él sacamos una revista, *Erdosain*, que duró un solo número y fue el único proyecto editorial que hicimos con el grupo de *El ojo mocho* y con Viñas al mismo tiempo. Recuerdo que era una revista que venía con un afiche, tuvimos que doblar mil afiches en ocho partes para que entren en la revista. Esos afiches los pegamos a lo largo de toda la calle Corrientes. Recuerdo a Viñas y a Horacio González tratando de pegar los afiches.

**-Decías que a Viñas no le entendías nada, ¿cuándo empezaste a entenderlo?**

-La verdad que no sé. Ahora lo entiendo bastante. Después de haberlo leído mucho puedo decir que sí. La no comprensión de Viñas remite a un pensamiento que funciona sobre la base de construir frases muy sintéticas con una cantidad de datos, de referencias y de alusiones que el lector tiene que recordar todo el tiempo, y el problema es cuando no tenés el archivo con el cual vos reponés eso. Mi sensación era que yo no tenía ese archivo. El recuerdo que tengo de sus clases es que producía una conmoción en quien lo escuchaba, y que esa conmoción podía despertar la voluntad o no. Y si despertaba la voluntad, obligaba a un arrojito.

En los términos de la formación, creo que las clases relevantes son las que te obli-

gan a un cierto compromiso con un arrojito a algo que desconocés. El resto me las olvidé. Las clases que recuerdo son las que tuvieron el desafío de atravesar la no comprensión, de descubrir por vos misma un cierto campo lingüístico, un cierto campo de pensamiento. Son las clases de Viñas y las de González. En cualquiera de los dos casos me obligaban a esa tensión muy productiva.

**-¿Por qué un número sólo de *Erdosain*? ¿Qué pasó?**

-Nosotros ya estábamos editando *El ojo mocho* que siempre fue una revista muy difícil de editar, financiada por los editores, sin publicidad, hecha en términos absolutamente militantes, con venta directa por parte nuestra. La revista ya nos costaba mucho esfuerzo. Tuvimos la idea de sacar en paralelo *Erdosain*, con el formato de cuadernos políticos. Y nunca logramos disociarla lo suficiente de *El ojo mocho*. No podíamos sostener las dos cosas. El único número de *Erdosain* que existe intentamos diagramarlo nosotros mismos sin saber nada de eso.

**-En esos primeros años de los 90 había todavía una pasión militante que quedaba como resto pero que empezaba a ocluirse. Luego empieza otro tipo de experiencia...**

-Sí, pero también yo creo que en los 90 –y por eso fue tan fuerte la experiencia de *El ojo mocho*, para algunos de nosotros– era tan fuerte la crisis en términos de militancia política que lo que quedaba abierto era la militancia cultural. Entonces había una

apuesta muy fuerte por hacer otras cosas que no se nos ocurrían, o que no podíamos hacer en términos políticos. Entonces, lo que se despliega en esos años, no sólo en nuestra revista sino en muchos otros grupos, son estrategias de activismo o de intervención cultural. De ahí que el centro de nuestro compromiso fuera la universidad, pero por estas razones; no como una decisión pensada sino por el hecho de hacer de la necesidad una virtud. Cuando tenés un bloqueo político muy fuerte en otros planos, trabajás sobre ese escenario. De todos modos, a diferencia de los que sí creían que había política –y fuerte– en otros lados, para los que creíamos que ya no había un carajo de política en otros lados y que había que activar en la universidad, esa situación nos permitía pensar más críticamente la universidad que a los compañeros que veían la política afuera; que decían: "no discutimos la construcción de poder en la universidad, no discutimos la lógica académica, porque lo importante siempre está por afuera". Y me parece que eso nos permitió a nosotros desarrollar más crítica universitaria, formas de crítica de algo que padecemos mucho en los noventa: la reforma absoluta y secreta del sistema universitario argentino. Lo que vimos fue una refundación secreta de la universidad en la que perdimos de un modo escandaloso.

**-¿Cuándo decís "refundación secreta" te referís a esa reconversión en términos de investigación y a las prácticas concretas que se van dando en esos años? Entre la clase de tango para explicar los ritos y lo que empieza a suceder años después, ese tipo de gesto es literalmente borrado.**

-La impresión más profunda, y más compleja, que tengo con eso es que, primero, en esos años todos creíamos que ganábamos la batalla, o un cierto tipo de batalla, que era que cada vez que se intentaba arancelar la universidad, era claro que la universidad resistía las formas más extremas de la refundación neoliberal. Pero, al mismo tiempo, la corrosión fue profundísima, mientras eso se frenaba se creó el sistema de cerrazón de las carreras. Hubo un nuevo estado del orden en la vida universitaria que incluso se hizo posible porque habíamos frenado el ajuste. La lógica de lo que es la universidad hoy, la lógica de los incentivos, la articulación de las carreras individuales, etc., se pudo hacer porque no fueron tan efectivos los lenguajes de la crítica que sostuvimos, ahí me parece que está el problema más complejo, que en muchos casos no necesitan presentarse contra nuestros lenguajes. Nosotros también quedaríamos presos al tratar que las revistas fueran con referato, que haya congresos para que la gente haga carrera, etc., porque si no es así sentís que estás cagando al resto de la gente que habita esa institución. Mi impresión es que fuimos doblemente derrotados, que fuimos derrotados en ese combate contra la refundación de la universidad y que ahora somos derrotados por la misma presión de lo que serían nuestros compromisos con las personas que habitan esos espacios. Y que tendríamos que hacer todo eso para no obstaculizar a nadie. O sea, ser agentes del desastre. Eso me parece que es problemático, por lo menos para los que venimos de la crítica universitaria.

**-¿En qué sentido esa refundación se hizo con el lenguaje propio de los sectores críticos?**

Porque, por ejemplo, en algún momento creí que preservar el lenguaje de la crítica o el lenguaje del ensayo era una apuesta política fuerte; ahora estoy más pesimista y creo que podemos preservar todo eso y que lo único que nos van a pedir es que las revistas que hagamos tengan referato. Primero tenemos que categorizarnos. Todos nosotros lo vivimos, en tanto seguimos en la universidad. Incluso aunque no nos categoricemos, nuestras prácticas se dan en un espacio mixto, en el que coexisten las lógicas burocráticas y nuestros lenguajes. Piensen en algo muy particular: la revista *Sociedad*, que es la revista de la institución de las ciencias sociales, la dirige Christian Ferrer, un compañero nuestro y gran ensayista, alguien cuya escritura no tiene ninguna concesión a las lógicas de la universidad, por el contrario, es una escritura que rompe mucho la lógica de la escritura académica. Y, sin embargo, no hay obstáculos en la universidad para que eso ocurra. Eso es lo más complicado. Podemos hacer un congreso, nos juntamos ahora y armamos uno, piensen en lo más insoportable que se nos pueda ocurrir para la universidad argentina. Algunos amigos organizaron el año pasado en la universidad un Congreso sobre Capusotto. Y hoy hay un libro sobre Capusotto. La universidad puede tolerar perfectamente eso, que dediquemos un libro a Capusotto, que charlemos con Capusotto en unas jornadas, lo que no toleraría la universidad es que eso no tuviera referato. La ideología está en los procedimientos mucho más de

lo que hubiéramos pensado nunca. En ese sentido digo que hemos perdido una batalla o no era tan importante como creíamos. No era tan importante si esos mecanismos sirven para que organicemos las jornadas que nos interesan, escribamos los textos que nos interesan y editemos las revistas que nos interesan, quizá no era tan importante y estábamos discutiendo en el plano de la forma o de la instrumentalidad. Esa sería la versión optimista. La otra es que en realidad la presión está dirigida a organizar los trayectos intelectuales con la primacía de la utilidad. Entonces, si estos temas son superfluos o interesantes no importa tanto, pero lo que sí importa es que lo que hagas tiene que estar regido por el principio de la utilidad. Y eso sería lo que le importa a la estructura del sistema de graduación de la universidad. Me parece uno de los puntos más complejos en el sentido de pensar una crítica a la universidad. Porque cuando disputás con el cientificismo u otras formas políticas de la universidad es más fácil que contra esta universidad tan "democráticamente" establecida.

**La escena contemporánea**

**-En función de esta relación que vos marcás entre estos primeros años y el sentimiento de derrota, el sentimiento de que afuera no pasaba nada, ¿qué papel que jugó ahí *La escena contemporánea*? Ese momento de emergencia de una generación nos parece muy significativo.**

-*La escena...* tiene eso de irrupción generacional y también una voluntad de mayor intervención política. Ése es el pasaje del

94 al 98, ya en el 98 las evidencias del resquebrajamiento de lo que se había constituido empezaban a aparecer, y empezaba a aparecer con cierta fuerza la idea de otro tipo de intervención. *La escena...* nace de una confluencia de personas que venían de distintos grupos, todos de la universidad. Algunos compañeros venían de una agrupación estudiantil que era "El mate", y que habían desarrollado en esos años una experiencia de militancia muy fuerte que era la cátedra libre "Che Guevara", que fue la eclosión de un estilo de militancia de agrupaciones independientes que se habían desarrollado durante los años 90, pero ya con una perspectiva de salida de la universidad y militancia en otros sectores; y otros compañeros que habían escrito en ese momento -la gente que venía de Filosofía, Javier (Trímboli), Fabio (Wasserman)- el "Manifiesto de Octubre", una crítica muy bien planteada a la refundación disciplinaria de la universidad. No era fácil porque éramos personas que veníamos de lugares muy diferentes.

**-En el segundo número señalaban el año 89 como "nuestro año": se trata de pensar qué nació y qué murió ese año. Nos han contado que este número molestó más que el primero, recibió críticas porque era "demasiado generacional".**

-Molestó más porque, para mí, es una gran ruptura con el setentismo. Muchos amigos habían vivido con mucha intensidad los 70, habían llegado a un mundo político que tenía al camporismo como escenario, y nosotros llegamos en el 89. Lo que entendíamos por peronismo estaba mediado por el menemismo. La última

emergencia, desastrosa, era La Tablada. Esa es nuestra experiencia generacional: la de ver La Tablada como la última desdichada experiencia de aire insurreccional y la de ver al peronismo como el partido que relanza el neoliberalismo en la Argentina. Esa experiencia es generacional. Alguien que vivió el peronismo de los 70 no puede ver al peronismo del mismo modo que nosotros que lo vivimos en los 90. Eran años muy duros en términos de construcción de políticas emancipatorias, como las habían concebido las generaciones anteriores. Esto se notaba en la revista como marca.

**-Incluso en tu texto “La sorpresa”, vos señalás, a diferencia de la generación anterior, que la pasión propia del 83, en lugar de la esperanza, es el miedo, y, en todo caso, la figura del 89, la sorpresa. Ahí aparece Edipo: en el 89 se cifraba un problema de conocimiento –o bien ya sabíamos demasiado, o bien sabíamos demasiado poco–. El 89, ¿ponía en evidencia ese quiebre real en la transmisión?**

-No sé si era tanto un problema de transmisión como un problema con el tipo de transmisión. Quizás se percibió un poco más en los últimos años que lo que se podía percibir en ese momento, pero ese problema ya estaba; era el problema de un tipo de memoria idealizada de los momentos anteriores. Y ese tipo de transmisión, ¿a qué nos condenaba a nosotros? A no poder hacer. Me parece que ése era el drama generacional para nosotros. Si el modelo para contrarrestar la vida política es el modelo heroico de los 70 no te queda nada para hacer porque ninguno de nos-

otros iba a ir a la selva. ¿Con que visión había que contrastar, en ese momento, la vida política? O con una visión idealizada de los 70 encandilada por su propia mitología, o con un tipo de crítica democrática, que tampoco era interesante, que surgió de los modos más liberales de pensar la política, que miraba hacia atrás y decía que había que terminar con toda la rémora de la insurgencia, que pensaba que esos habían sido actos trágicos, desde una perspectiva liberal, y se tiraba por la ventana toda discusión sobre la emancipación. Tal era la sensación que teníamos nosotros. Por eso, quizás, para mí uno de los textos más importantes de ese número es el texto de Javier Trímboli, en el que para pensar eso él lo tiene que pensar necesariamente en términos biográficos. Por eso, fue la persona más afectada por lo que se discutió después, porque él exponía su propia experiencia en términos descarnados para poder pensar una situación política. Pero eso tenía un cierto riesgo respecto de qué tipos de pactos de lectura suponés, o quizás, si uno piensa en lo que son hoy los debates políticos o las reflexiones, está mucho más instalado el “yo” como lugar de enunciación posible de una verdad que finalmente no podés sostener en otros términos. En el momento en que editábamos *La escena...* no estaba instalado eso, parecía casi como un acto de vanidad, como si algunas personas hablaran en nombre de un “yo” que no se sabía muy bien a qué pertenecía. Pero ese riesgo que se tomó en ese momento, para mí tiene la fuerza de haber anticipado esta situación: finalmente todos terminamos hablando en primera persona.

**-El texto de Javier Trímboli inscribe el “yo” sobre el fondo de la caída de los grandes relatos, pero resulta disruptivo porque ahí no sólo aparece la biografía sino una constatación de que la historia se terminó, o, al menos, de que no sirve para explicar todo lo que sucedió en torno del 89.**

-Sí, pero hay una constatación de que se terminó la historia y al mismo tiempo estamos condenados a seguir intentando hacer historia. Recuerdo esa situación de angustia que signaba a la revista de no hacer política tal cual la conocemos, y, sin embargo, estar exigidos a intentarlo. Esa era una tensión muy fuerte, todo el tiempo estábamos preguntándonos qué es lo que había que hacer.

**-También en tus textos del 98/99 aparece el problema de seguir invocando el mito y el pueblo aunque no hubiera ya un correlato para ambos en el contexto del menemismo.**

-Lo que recuerdo es que la discusión apuntaba a que la política aparecía aplanaada sobre la base de un conjunto de reglas democráticas. Eso era la política y había que dejarse de hinchar con otro tipo de cosas. La pregunta por el pueblo o por el mito me parece que es la pregunta acerca de lo que puede reabrir eso que, en principio, aparece como cerrado, en el sentido de lo que se decía del fin de la historia, por ejemplo. ¿Qué es lo que tendría una fuerza disruptiva tal como para escindir la eternidad del presente? El mito siempre es el nombre de eso que podría insuflar una energía distinta y casi como

de corte, como umbral para generar otra cosa. O la idea de pueblo como ausencia. En esos textos el pueblo aparece como una idea que es necesario invocar, aún a sabiendas de que nada pueda darle realidad a esa invocación. Y entonces esa palabra es la única con la que puede señalarse algo que está ausente. Eso para decir que los modos bajo los cuales se reponía el pueblo en la vida política argentina eran una expurgación de lo popular según una fórmula que finalmente era de subordinación. Me parece que son textos medio desesperados, en ese sentido, que terminan buscando en el plano de las palabras la posibilidad de señalar una falta.

**-En una parte de la revista aparece, después de 2001, la doble confianza de invocar el pueblo y el mito en la línea del pensamiento nacional, por un lado; y, por el otro, la confianza en el acontecimiento.**

-No recuerdo discusiones tan duras como las de *La escena...*, donde cada artículo de la revista se discutía más allá de la firma individual. No era que cada cual entregaba un artículo y era aceptado como parte de un grupo editor, sino que cada artículo obligaba una discusión política del grupo. Las discusiones visiblemente implícitas en la revista eran discusiones presentes en el armado mismo de la revista. Y había dos modos de concebir la política. El último número de *La escena* es de mayo de 2003 cuando esas tensiones pasan a un nuevo escenario que imposibilita la discusión en el plano que la veníamos dando, con una mayor tolerancia mutua respecto de las posiciones que teníamos hasta ese momento. Había posiciones –en las que

me reconocería yo— que estaban ancladas más en una idea de política que necesariamente quería reconstituir formas de hegemonía, y que esa hegemonía la podemos tener en nombre del pueblo o en nombre de lo que sea, pero que tenía que ver con la idea de la constitución de la política en el sentido tradicional. Y posiciones más autonomistas que afirmaban que era necesaria una ruptura más intensa con los modos anteriores de hacer política, que obligaban a pensar más en la idea de políticas activas que en la idea de hegemonía, más bien por fuera de una articulación estatal. Esa diferencia se hace muy visible a lo largo del 2001 y del 2003, y con la asunción de Kirchner en el 2003, donde esas hipótesis se confrontan con una lógica de articulación más compleja, porque los que sosteníamos con más entusiasmo la necesidad de consolidación de una hegemonía que se articulara con las tradiciones anteriores pero que además expresara lo nuevo, vimos en el kirchnerismo una fuerza expresiva de esa necesidad. Mientras que otros compañeros vieron ahí el escenario de un bloqueo al desarrollo de los movimientos sociales en su carácter más autonomista. Por momentos era posible habitar el espacio de diálogo entre esas posiciones, y en otros momentos tuvimos que seguir el diálogo por fuera de la revista porque no se podía seguir el diálogo dentro. Además, después del 2001 era muy difícil producir una revista así, daba la sensación de que uno tenía que producir otro tipo de material, que no podía tener el formato de revista, que tenían que ser textos que circularan de otros modos. Que el formato revista era el formato de los 80 o 90 para amparar un con-

junto de ideas, de experiencias, casi como contención de la gente.

**-Aparece el cuaderno que no tiene firmas personales y que da cuenta de lo que está pasando...**

-Claro, pensábamos eso. Tener algo para ir a las asambleas. No una revista que nos obligaba a editar, etc. De todos modos, la discusión más dura que tuvo *La escena* la encaró *El rodaballo*, y ellos señalaban esta diferencia. Un número empezaba con un editorial que decía: "Hay que volver a Voltaire, hay que volver a la Ilustración". Esto fue en el 99. Nosotros éramos amigos con la gente de *El rodaballo* y nos encontramos con este número que reivindicaba una vuelta a la Ilustración frente a la mitologización de la política que se suponía encarábamos nosotros. Por ejemplo, hay un artículo de Blas de Santos acusándolo a Diego Sztulwark de casi-fascista; un artículo de Horacio Tarcus acusando al *Ojo mocho* de populista y un artículo de Dardo Scavino cuestionando lo que él veía como hegemonismo de mi parte y un espinocismo de parte de otros compañeros. Fue un número dedicado a combatir un grupo intelectual. Fue muy duro, porque de golpe nos encontramos con que personas con las que manteníamos un diálogo escribían una revista en contra nuestro. Esa fue una situación particular que tuvo el interés de generar un campo polémico muy fuerte. En ese sentido, Scavino tuvo la virtud de tomarse en serio la revista, la leyó, la discutió, incluso marcó la ambigüedad del proyecto, y no corrió al camino fácil de clasificarnos por el nivel de peli-

grosidad que teníamos. Que, imagínense, era absolutamente inocuo.

La idea que me parece más complicada, es que se pueda juzgar las cosas por su nivel de peligrosidad, porque te deja muy poco resto: pensar sólo aquellas cosas que no comportan ningún riesgo. Y pensar aquellas cosas que no tienen ningún riesgo te lleva a la historia de las ideas, con suerte. Decía Oscar Terán: "cuando era creyente me dedicaba a la filosofía —porque para hacer filosofía tenés que creer que hay una verdad, que hay algo que discutir en relación al orden de verdad—, cuando dejé de creer, hice historia de las ideas". Porque lo que se cree en una época siempre es explicable por un contexto y es relativo, entonces es un ítem reconocible por la historia de las ideas. Por eso es el único campo en el que el modo en que tratás los objetos no resulta peligroso.

**-La polémica que señalás surge a partir del tercer número de *La escena*... dedicado a pensar la guerra. Ahí colocás la figura de Gramsci y una de tus tesis es que en las democracias post 70, en particular en Argentina, la guerra ya no es algo que aparece en la realidad, sino algo que aparece latente. Y que, justamente, hay que dar una lucha por la hegemonía pero ahora en el campo cultural. ¿Se puede verificar en los últimos años no la guerra, pero sí una violencia latente? ¿Seguís pensado la cultura en los mismos términos de lucha por la hegemonía? ¿Cuál era tu uso de Gramsci en ese momento?**

-Ahí hay algo que me resulta incómodo y es hasta qué punto las posiciones no ter-

minan por expresar nuestros propios límites como si fueran algo a sostener, entonces si no podés dar otra cosa que la batalla cultural, decís que lo importante es dar esa batalla. Hay un problema allí frente a ciertos límites de las formas de hacer política y entonces se dice que lo que queda es la discusión en términos intelectuales. Me siento un poco incómoda con ese tipo de textos por la razón de que son textos que convierten en una afirmación algo que es un problema, y que queda tapado como problema con afirmaciones de ese tipo. Y ahí el uso de Gramsci no sería muy distinto del uso que le dieron todos aquellos que lo tomaron para salir del escenario de la guerra hacia el escenario de la relación política, y hacia un tipo de política que no exigiera relación clasista sino que exigiera una construcción por fuera de la inserción de clase que exigía el marxismo más tradicional. Entonces, Gramsci te abre tanto la hegemonía en otros sentidos —aunque todos sepamos que en última instancia en Gramsci la explicación de la hegemonía es la lógica de clases— que te permite hacer otras cosas "mientras tanto" que no tienen que ver con la política directa. Es el discurso que te permite no estar en la política directa y decir que estás haciendo política. En general, tengo la impresión de no haber resuelto nunca esta contradicción de decir que estoy haciendo política cuando no la estoy haciendo. Algunos textos están al servicio de eso. Me parece que todo lo que digo es paradójico, porque por un lado quiero evitar coartadas y por otro intuyo que, efectivamente, algo hay muy profundo en el plano de las disputas simbólicas. Mi impresión con el uso de

Gramsci es que siempre tiene este problema, que su obra monumental tuvo mucho uso –por todos nosotros– para distintas justificaciones del accionar, frente a la crisis de una militancia efectiva de cara al antagonismo social. Y frente a esa crisis, de cara a la participación, aparece la revalorización del plano de la cultura.

Cuando yo lo usé con relación a la idea de guerra fue para señalar su uso pero no al modo de los socialdemócratas que lo usan para realizar tranquilamente sus vidas, sino para remarcar que la guerra también puede estar en el plano del lenguaje, de las ideas. Tengo la impresión de que es un modo muy elemental de pensarlo, incluso ahora cuando es muy clara la importancia que tiene la discusión en términos intelectuales. Todo esto debe ser pensando desmitologizando nuestro propio pensamiento, más radicalmente, pensándolo con menos concesiones. Hoy los debates de Carta Abierta creo que pasan mucho por ese lugar: ¿a qué llamamos “política” en cada momento?

**-¿No es Viñas el pensador que permite pensar la historia de la cultura argentina a través de la figura de la guerra?**

-Sí, me parece que sí. Porque él pone la idea de una guerra permanente, y la idea fundamental de que no hay texto que pueda asumirse sin ser atravesado por una lucha. En todo caso, mientras menos capacidad tengan los textos de ser pensados a través de una lucha, menos pueden desplegarse. Pero me parece que ese gesto permite más libertades cuando lo aplicás a textos del pasado que cuando lo aplicás en relación con el presente.

Cuando lo pensás en relación con el presente, cabría preguntarnos por cuál es el antagonismo social presente en estos textos, por ejemplo en los míos que mencionaban. En ese sentido creo que son textos de una gran abstracción, están todo el tiempo diciendo que hay guerra pero nunca pueden definir qué sería lo que está en guerra. Por eso, no es tanto un problema ni de Gramsci ni de pensar la cultura como un campo conflictivo, sino de plantear determinadas cosas porque no ves. Se plantea algo que manifiesta la dificultad de tematizar lo otro, porque te resulta invisible el antagonismo, no por otra cuestión. Yo hoy tengo la impresión de que no es un término que usaría con tanta libertad como en ese momento, un término del que temo el uso farsesco, que tiene un momento trágico cuando nombra algo efectivamente existente, una guerra con sus muertes, su violencia explícita, y un uso metafórico. Es cierto que su uso metafórico puede revelar algo que no revelaría otro tipo de lenguaje sobre la existencia del conflicto, pero también puede terminar funcionando como una parodia de lo que efectivamente ocurrió en otro momento. Ése es un riesgo que a mí me impediría ahora usar el término guerra para mencionar un conflicto. O incluso la incomodidad que tengo cuando Cristina dice “generales mediáticos”, esa metáfora que le da mucha nitidez a la enunciación de un conflicto al mismo tiempo lo pone en una comparación que no le pertenece. Hoy usaría a Gramsci de otro modo.

**-En las primeras reuniones de Carta Abierta estaba la discusión respecto de si el levantamiento de la patronal del**

**campo se trataba de un golpe. Vos tenías la sospecha de que era necesario no usar el término golpe, no por una suerte de temor de llamar a las cosas por su nombre, sino porque quizá el problema era otro. ¿Cómo ves esa tensión en Carta Abierta a propósito de los nombres?**

-De esa discusión que mencionan surgió la idea de lo destituyente. Justamente, no se puede nombrar un fenómeno nuevo con términos que no son nuevos. Eso requirió un esfuerzo por los nombres. Creo que el crecimiento de Carta se debió en parte a esos gestos nominales. También tengo la impresión de que los conflictos más fuertes dentro de Carta son los conflictos de cómo entender el lenguaje. Muchas veces se tiene la sensación de que las discusiones son de estilo, de formas, la idea de que si alguien discute los nombres está discutiendo formas más o menos bellas de enunciar, más o menos agradables de presentar las cosas. Tengo la impresión de que cada vez que se discute un nombre se discute lo que mencionábamos recién con Gramsci: que el lenguaje señala un campo de acción sobre lo real y que el uso de esa posibilidad de intervención sobre lo real es tan complejo y definitorio como cualquier decisión de intervención política. En ese sentido, me parece que hay una discusión que va a estar en Carta siempre y es el problema de cómo se nombra. Todas las asambleas hablan de lo mismo.

**-La primera carta es significativa porque logra decir “destitución” en lugar de “golpe”. Nos parece que la palabra destitución nombra algo que tiene que ver con cómo se han transformado las lógicas de**

**la vida en común. No estamos convencidos de lo que decís respecto de la guerra: tendemos a pensar que no es una banalización de la guerra seguir hablando de guerra, sino que el problema es cuál es el estatuto de la guerra hoy. Uno puede creer que está en guerra, que la guerra se profundiza no sólo en la Argentina, sino a escala planetaria. El problema es que no sabemos cómo pensar la guerra, parece que el pensamiento no estuviera a la altura, y por eso puede haber una parodia. ¿Cuándo un litigio que forma parte de lo social, o un antagonismo fuerte, se transforma o se expresa como guerra?**

-La palabra “guerra” nos lleva a hacer la pregunta por la lógica entre la vida y la muerte, qué tipo de conflictos ponen en juego la posibilidad de poner en riesgo la vida. Y en esos términos, una idea de “guerra” nos lleva más a un campo de lo social que no necesariamente está atravesado políticamente. Entonces, uno podría pensar que muchas zonas de la vida social están atravesadas por un juego permanente de este tipo de conflictividad que ponen a las personas ante la situación de matar y morir. Y, por otro lado, un tipo de conflictividad política que usa el lenguaje y el discurso de la guerra pero que no pone en juego ese tipo de cosas y en cierto modo aparecen como planos desconectados. Nos costaría mucho establecer las conexiones y en este sentido aparece un tipo de organización territorial como la de Milagro Sala y los medios tratan a “Túpac” como una organización armada en defensa del gobierno, haciendo una síntesis evidentemente falsa que pretende iluminar negativamente los tér-

minos que enlaza. La síntesis es falsa pero existen virtuosamente esas relaciones que ligan las instituciones estatales con algo muy disímil. Entonces, lo que no merece una interpretación lineal es la pregunta ¿hasta qué punto el tipo de polarización que se establece discursivamente en relación a los actos del gobierno expresa un tipo de conflictividad poderosa en términos de la vida social?

**-¿Podemos equiparar la pregunta por la guerra con la pregunta por la sociedad? Nos parece que el único acuerdo fuerte que a veces tiene la sociedad argentina es que si la economía marcha bien más o menos podemos evitar matarnos, es decir, la economía tiene un carácter amortiguador de algo que está, sin embargo, presente. ¿Puede haber “sociedad” después de una intervención como la del 76?**

-Es importante pensar el efecto de la dictadura en este plano, si pensamos la dictadura como el momento en que no se destruye sólo la insurgencia sino la trama vital, que es la trama de una ética de los vínculos entre las personas, hablar de comunidad o de sociedad en la argentina post dictadura es hablar de algo muy complicado de asimilar. Del 76 al 2001 hay una destrucción profunda del lazo y esa lógica de destrucción del lazo es lo que genera un estado que prácticamente es de disolución, de recorte de múltiples y heterogéneas realidades que son conflictivas entre sí y lo son tanto que ni siquiera pueden terminar de articularse bajo la lógica de bandos confrontados. Se trata de la situación de no poder articular ban-

dos diferenciados, y esta sería la forma de la guerra tradicional, que pueden confrontar en función de una discursividad que les pertenece, los orienta y les da sentido. Lo podemos pensar hasta dentro de las instituciones, en la Universidad, por ejemplo, donde existe una lógica de bandos. Entonces, en cada situación la vida social es atravesada por conflictos que tienen un carácter restringido, sectorial, y no por eso menos conflictivo, que disputan sin reconocimiento de esas articulaciones en otro plano. Esta situación hace difícil pensar qué es la sociedad, a qué llamamos Argentina, si a lo que llamamos Argentina es un mapa heterogéneo de diferencias y de conflictividades que resultan inexplicables unas frente a otras. Me parece que incluso con la discusión de la 125, donde se intenta componer dos grupos claramente enfrentados, al mismo tiempo que existía esa nitidez del conflicto, también había una ambigüedad que impedía que ese mismo conflicto sea vivido como tal por gran parte de la población. Recuerdo una discusión con Tumini de *Libres del sur* que nos decía que se les hacía muy difícil en los barrios explicar lo que pasa con la 125 porque lo primero que se piensa es la inflación que influye sobre la vida misma y hablar de la 125 es mencionar un conflicto que no pertenece a la experiencia directa de esas personas. Claro que se podía establecer el vínculo argumentativo con el aumento de los precios, pero esa cadena argumentativa no está inscripta en la experiencia misma de las personas, esa no inscripción de aquello que ocurre es lo que me parece que ustedes nombran en la idea de “ausencia de sociedad”. Es decir, cuando no podés

establecer vínculos con ciertos padecimientos y una lógica que los explique. Entonces, lo que aparece en primer plano es el problema del riesgo, de la peligrosidad y no una confrontación ideológica en el sentido tradicional, por eso, los dilemas del trato del problema de la seguridad-inseguridad son los problemas más difíciles para tratar desde posiciones de izquierda, porque hay que asumir cómo la sociedad está pensando las lógicas de la vida y la muerte. Se nos hace mucho más sencillo pensar los crímenes de la dictadura.

### **Sábato, el peronismo y los mutantes**

**-El comienzo del libro *Sábato o la moral de los argentinos* es casi una declaración respecto de cómo te vinculaste con la sociología. Empieza con una cita de Borges y luego, el problema de la encuestología; esto es, la encuesta construye una figura y la refuerza en el primer lugar de las preferencias de los argentinos. Todo el libro está construido para desmentir esa figura y los signos equívocos que comporta esa encuesta. ¿Condensa este ensayo que escribiste junto a Guillermo Korn, algo de ese rechazo a la sociología clásica con el desarrollo de las primeras armas de la crítica?**

-Algo que estaba en el contexto de ese libro era la *Franja Morada*. Le habían dado un premio a Ernesto Sábato: la FUBA lo había puesto como el maestro de los argentinos. En ese momento se trataba de revisar qué había pasado en los 80, había un tipo de consenso que necesariamente liquidaba la pregunta por la emancipación. Entonces, aparece este problema de la

pregunta por cómo se construye la figura del intelectual y esa construcción se hace en función de un conjunto de operaciones que eligen ciertos aspectos de una obra, tratan de cierto modo los textos y sacralizan algunas actitudes, esas operaciones venían de muchos lugares, tanto del campo político como del conjunto de los medios de comunicación. La figura de Sábato había sido construida, con una eficacia enorme, desde la revista *Gente* y tiene en el momento de la CONADEP su consagración pública, enunciando que hay que pensar la tragedia argentina en términos del conflicto entre dos demonios de distinto signo ideológico. Ahí aparece la idea de *Sábato o la moral de los argentinos*, una idea que no es demasiado adecuada, en el sentido de que llamarle moral de los argentinos a aquello que han producido el conjunto de los medios de comunicación y ciertas operaciones políticas no alcanza para pensar los procesos sociales. No sé si no estaríamos obligados a pensar que esas operaciones no expresan necesariamente la conciencia más general. Pero, para nosotros en ese momento sí había una relación muy directa entre lo que habían producido las operaciones político-mediáticas y la conciencia general que se expresaba en el modo en que se votaba, por ejemplo, en los centros de estudiantes, en el modo en que se elegían los valores significativos. Y efectivamente, el combate con la sociología o las formas de relevamiento de las ciencias sociales era contra la condena a una descripción que como tal debía ser tolerante con cada presente, porque debía encadenarse a la justificación de cada presente, mientras la crítica te permitía plantear cualquier tipo

de investigación a la luz de una distancia necesaria con ese presente. Ese libro está muy anclado en la teoría crítica, en la idea de que una intervención intelectual necesariamente se tiene que inscribir en el desarme crítico de los conceptos y en la ruptura de los consensos sociales.

**-Ese nuevo imperativo metodológico, ¿aparece también en *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos*? Al principio del libro decías que hay tres conceptos que hay que desarmar: “el sujeto constituyente libre e indeterminado, poseedor de una esencia preexistente o de algún modo inmune a la interacción social; las estructuras trascendentes e inmutables; y también las historia avasallante y contingente de las relaciones de fuerza” (*Mutantes. Trazos sobre los cuerpos*, pág. 27), y afirmabas que una suspensión productiva de esas creencias teóricas podía encontrarse en las obras de Emilio de Ípola y Eduardo Rinesi. Entonces, ¿de qué modo se desarrollaban en el campo de las ciencias sociales aquellos tres conceptos que a vos te resultaban como los obstáculos epistemológicos que había que destruir con esas nuevas armas críticas?**

-Ese libro surge de un esfuerzo caprichoso. Recién había terminado la carrera y estaba convencida que había sido un error de las agrupaciones estudiantiles de la transición democrática haber sacado la tesis de la carrera de sociología. En sociología te recibí sin hacer la tesis de grado que se había sustituido por seminarios de investigación. Tuve ganas de escribirla igual. Entonces, en realidad es un libro donde lo que hago es exponer las lecturas

de la carrera. Surge dando cuenta de las lecturas en la universidad, así que esa frase que vos citás es una impresión que tenía como lectora de las dificultades para conjugar bibliotecas o tradiciones distintas que te interesan mucho. Las dificultades de un espacio signado por el weberianismo por un lado, por el althusserianismo por el otro. Es decir, hasta qué punto me resultaba difícil elegir qué hacer con todo eso.

**-También nos da la impresión que, estos dos libros (*Mutantes...* y *Sábado...*) cierran una etapa, saldan una deuda con la carrera de sociología, saldan otra deuda con los maestros, con Viñas, con González...**

-De algún modo así fue. Sin embargo, *Sábado...* fue un libro muy discutido y realmente polémico, hubo gente que adhirió fervorosamente y gente que se enojó mucho, incluso hasta en las presentaciones. Pero sentimos que funcionó muy bien para los convencidos, es decir, para la gente que tenía sospechas con respecto a la figura de Sábado calzaba perfecto y para el resto producía enojo, no se podía tolerar que se hablara así de un prohombre nacional.

**-En *Mutantes...* empezás a esbozar un lugar de intervención política, ya no es simplemente cuestión de una correcta percepción de la realidad, sino también de las ilusiones que mueven a esa acción política. ¿Cuáles eran las ilusiones que te movían en ese momento, bajo las cuales te podías amparar o activar para decidir la intervención política? En ese libro si bien**

**el eje es la cuestión de la corporalidad, el problema es cómo correrse de la cuestión irreversible y cómo toda acción política es una operación sobre el tiempo.**

-El índice para el optimismo en ese momento era el *zapatismo*, que aparece desde el 94 en adelante como la reapertura de un universo que había cerrado el 89, como una lucha social que pone en juego valores muy distintos y que además produce una sorpresa tan fuerte como la del 89, vinculado al movimiento indígena, y con un tipo de enunciación política que da cuenta de toda la novedad necesaria, que ya no se ancla para nada en lo anterior. En ese sentido, el capítulo que le da un lugar en el libro expresa esa oscilación entre lo irreversible y lo que aparece como produciendo condiciones de reversibilidad. Entonces es lo irreversible ligado a las condiciones que impone la dictadura, que genera una condición de irreversibilidad sobre cómo concebir la política; pero, al mismo tiempo, hay ciertas instancias en las que eso se abre como nueva disputa política. En el libro esta apertura aparece ligada al *zapatismo* y ciertas formas de leer el arte y su vínculo con el cuerpo, una idea medio rara del cuerpo pensado en sus momentos de ruptura o rotura, el cuerpo como herida, puede ser el modo de sustentación de algo que no reproduce la plenitud de lo social. Entonces, hay una idea respecto de la pregunta por lo que aparece como extraño en lo pleno y eso me parece se liga mucho al *zapatismo*. Es decir, es lo que tenía de incapacidad de adecuación a ciertos modelos lo que permitía reabrir lo que aparecía como horizonte cerrado de la historia.

**-Respecto del juego que hacés en *Mutantes...* con el tema de la monstruosidad, aparece la imagen del peronismo; en el peronismo histórico está la imagen de un cuerpo íntegro, sano, del trabajador, y después, la figura de Eva, como una especie de contra-estética al interior del peronismo; aparece una estética de la debilidad. En los 70, en cambio, ese cuerpo se reconvierte de un cuerpo íntegro y sano en un cuerpo de batalla, en un cuerpo defensivo. ¿Pensabas cómo se había reconfigurado ese cuerpo peronista en los 90? ¿Tenías una imagen del cuerpo peronista en los 90?**

-¡No, era un intento de olvidar al peronismo en los 90! Hubo momentos que pensamos que el peronismo no retornaba...

**-¿Y el cuerpo peronista ahora? ¿Cómo mutó? ¿En qué se convirtió?**

-Pasó algo en estos años en la reconfiguración de la imagen del cuerpo peronista y es la operación Santoro: poner en escena una imagen que es rotunda del peronismo, y que es una imagen que se nos impone a nosotros también. Esa imagen es la de un retorno de nuestra época a la imagen del cuerpo peronista, del peronismo del 45. Es la misma expresión del descamisado puesta bajo una operación de estetización y despolitización. La operación Santoro, podríamos decir que es ésa: producir una forma de la estética que necesariamente obstruye la política para poder presentarse como si no hubiera ocurrido nada en 50 años. Por otro lado, tenés la emergencia de una imagen que transcurre de un modo distinto con respecto a la imagen del cuer-



po peronista de los 70 que es la operación Capusotto: una forma crítica e irónica. Estamos entre la tensión de esas dos operaciones. Ninguna de esas formas contiene la vida popular. Ni los camioneros de Moyano se parecen al descamisado; ni los militantes de la "Túpac" se parecen a eso, ni las personas que viajan en el tren Sarmiento se parecen demasiado a eso, ni a Bombita ni al descamisado de Santoro. Sin embargo, las imágenes con las que disponemos para pensar los cuerpos populares, son esas imágenes que parodian o estetizan momentos anteriores.

Me gustan mucho y me interesan los cuadros de Santoro, pero hay algo difícil en el retorno que portan. Mi impresión es que sólo si se piensa al peronismo desde Cooke se puede desenterrar determinado tipo de conflictividad social que si lo pensás en términos de la comunidad organizada te lo congela. Por eso mi incomodidad. Siento que se imponen un tipo de imágenes que ponen el conflicto sólo entre "peronistas" y "gorilas", pero la fuerza de esa contraposición radica en que exprese conflictos con una encarnadura social que excedía su identificación política. Esto es lo que para mí abre el tipo de interpretación que hace Cooke, hay peronistas y hay gorilas pero si pudo decir "los comunistas somos nosotros", es precisamente porque el peronismo estaba expresando una conflictividad que pertenece a la clase obrera y un tipo de emancipación que corresponde a la clase. Ese retorno al delantal y a la comunidad y ese imaginario fuertísimo que tiene Santoro es lo que yo siento como un anclaje que omite la pregunta por el conflicto en relación al peronismo. Si el clivaje es "peronismo" o "gori-

lismo", nos quedan del mismo lado un conjunto de personas que no compartimos absolutamente nada. Si el clivaje es peronismo en tanto está articulado por un tipo de conflictividad social y expresión política, entonces, una política de los sectores populares queda al abrigo de malversaciones.

**-En una de las reuniones de Carta Abierta, en la que participó León Rozitchner, hubo una intervención en la que dijo que lo que veía en las plazas del gobierno eran desarrapados, e hizo una descripción física en la cual observaba nada más que cuerpos débiles. Hubo ahí una confrontación fuerte de miradas en relación al cuerpo que convocaba el gobierno. ¿Qué cuerpos viste en esas plazas de 2008?**

-Ví los desarrapados y no del modo como los ve León, es decir, como condición de una derrota ya inscripta sobre los cuerpos que impide ir más allá. Los cuerpos de las movilizaciones del 2001 eran las grandes columnas del conurbano de personas desdentadas, 2001-2002 o del 98 en adelante. Es la aparición en las calles de un tipo de imagen corporal que pone en evidencia las medidas sufridas permanentemente, el déficit de los sistemas de salud, la dificultad de inclusión salarial, todo eso está escrito sobre los cuerpos, inscripto violentamente sobre los cuerpos. Cuando eso aparece de nuevo en las calles en relación a las marchas de la 125, me parece que son los momentos virtuosos de articulación de esos cuerpos inscriptos dolorosamente y una alternativa política. Pero por eso ver a los desarrapados no es ver a los

impotentes, es ver una historia transitada entre el padecimiento y la creación. En ese sentido me parece haber visto las mismas imágenes que León, pero leyéndolas en un sentido prácticamente inverso al de él.

**-Hay algo de la mirada generacional en eso, de cómo intervenimos nosotros y cómo lo queremos ver, y ahí también quizás los límites del espacio de Carta Abierta, donde toda la intervención de la generación de 40 para abajo no se pudo sostener con fuerza. Esta idea de que efectivamente hay una posibilidad de intervenir con una mirada hacia el futuro...**

-Tengo la sensación de que la diferencia más fuerte entre las generaciones es también que nosotros no tenemos ideales con los que confrontar esas imágenes y decir: esto no funciona, esta no es la política que corresponde. Sino que, más bien, venir después del 89 es venir después de la afirmación de que no hay ningún modelo que funcione como ideal para medir lo que existe. Entonces, lo que existe lo podés pensar en términos de "oportunidad" o de problema respecto a su potencia efectiva y no con respecto a lo que sería el horizonte de una revolución o un proceso político modélico. Una suerte de escepticismo generacional. Es un escepticismo que permite entusiasmar con la época. Porque sos escéptico con respecto a comparar esta época con otra, con algo que podría funcionar como esquema valorativo contrapuesto. Me parece que en Carta Abierta existe esta tensión entre los que se entusiasman con el momento político porque ven una posibilidad de restauración de aquello que se perdió durante la derrota y

los que vemos que en realidad lo que puede entusiasmar es su novedad. Y lo que se plantea como vínculo con el pasado es una justificación que no corresponde a los hechos efectivamente ocurridos.

**La paradoja Lugones**

**-En el libro sobre Lugones reafirmás el gesto de ruptura y discusión con cierta sociología. Y, además, lo ligás a otra preocupación, que es la del vitalismo. En el prólogo del libro decís que "uno de los fracasos que se pueden reunir con el nombre de Argentina es el de los intelectuales", y que Lugones viene a cerrar un modelo de intelectual propuesto por Sarmiento. Entonces pareciera que el gesto del intelectual que busca intervenir en la vida política está condenado al fracaso. ¿Ves algún momento donde ese gesto de querer intervenir en la vida política haya esquivado ese fracaso?**

-Sigue siendo el problema que mencionaba antes cuando hablamos de *La escena...*, esa situación de la dificultad de cómo pensar la intervención política, de cómo posicionar la figura del intelectual con respecto a eso. En el caso de Lugones, se extreman todos los conflictos que arrastra la figura del intelectual, porque es la última expresión de esa figura con cierta nitidez. Ese libro lleva a una discusión con respecto a la idea de crítica y al mismo tiempo es una discusión con respecto a la figura del intelectual crítico. El modelo alternativo que aparece, o la gran ruptura con el modelo lugoniano, a partir de la crisis que lleva al suicidio, es el modelo de Martínez Estrada. Que efectivamente dice

que no hay cómo componer la relación de la vida intelectual con la vida política, que hay que asumir esa distancia, y el lugar de expresión de esa figura tiene que ser la asunción de la extranjería, un lugar de verdad que lo condena a la proscripción. También que toda intervención efectiva del intelectual supone negar toda complicidad con la sociedad y con las políticas cercanas a esa complicidad. Yo tengo la impresión de que el modelo del intelectual crítico descende de Martínez Estrada. Por eso el extremo de la afirmación en el *Sábado*... ¿desde qué lugar podés decir la moral de los argentinos? Desde un lugar autoasumido de la crítica como desconocimiento de todo aquello que vuelve a los otros cómplices con el sistema de jerarquía de valores al que vos te negás a pertenecer. La política exige otras cosas y esa es la tensión. Lo que a mí me gusta de ese libro es la expresión de que ninguno de esos dos modelos son interesantes para sostener. Ni el modelo lugoniano (modelo de separación jerárquica) ni el intelectual crítico como intelectual que sitúa su modo de intervención en la negatividad; la pregunta por la afirmación, necesariamente nos lleva a otra percepción del intelectual y por eso la pregunta por el vitalismo en ese libro. Hay una idea que me interesa del libro que es la de una intervención más lúdica respecto de las cosas y menos aseradora o afirmativa de un lugar de verdad. El problema es si podemos pensar una idea de intelectual que no arrastre todas esas actitudes: crítica exterior, negatividad, separación, etc.

**-Idea que trabajás en *Mutantes* a través del cuerpo enfermo.**

-Claro, es la idea de cuerpo enfermo. El discurso intelectual se piensa como pleno. No es un discurso que puede aparecer como reconociéndose en esa otra idea de ruptura. La figura del intelectual necesita una cierta contundencia, es decir, una fuerte presencia de la puesta del "yo" que aparezca muy asertiva, muy capaz de autoargumentarse como sujeto pleno, entonces, más que la figura en la que se resuelven exitosamente, lo que a mí me interesan son los momentos en que aparece explícita la contradicción con esta figura. Incluso en Martínez Estrada. Quiero decir: importan los momentos en que los mismos que participan, operan, actúan en función del oficio del intelectual, aparecen sospechando de que eso pueda hacerse de ese modo. Me dan curiosidad las contradicciones, los titubeos y las incomodidades.

**-Siguiendo en la línea de Lugones y su intervención en el campo cultural, con su figura vos te permitís pensar las vanguardias. Vos decís, "por un lado, hay una vanguardia criolla, que no la podemos pensar como traducción de las vanguardias europeas", entonces, ¿cuáles son las características que tiene esta vanguardia criolla que se aleja de las vanguardias europeas? Por otro lado, Lugones mantiene disputas o conflictos, ya sea con la revista *Martín Fierro*, como un conflicto meramente estético, o con los reformistas y Deodoro Roca. La relación entre las vanguardias y Lugones es muy tensa, aparece su figura como el gran maestro de toda una generación y entonces el problema es cómo hacer para traicionar a Lugones. Así, todos**

**esos conflictos parecen diluirse como una gran deuda hacia el maestro. ¿Cómo pensás esa relación litigiosa entre las generaciones?**

-Esto nos lleva a lo anterior, es decir, cómo pensar en un modelo sobre el cual podés confrontar. Mi impresión cuando leía textos sobre la vanguardia argentina era algo que Beatriz Sarlo lo expresa con más nitidez, en algún momento ella dice que las vanguardias fueron "módicas". Ahora, ¿con respecto a qué fueron módicas? Con respecto a otras formas de las vanguardias, a otras experiencias y que están usando en términos comparativos para comprender lo que aparece como menor. Hay algo que aparece y que no es fácil de resolver que es cómo explicar un conjunto de ideas, de categorías o formas de análisis que sean capaces de pensar más la inmanencia de los procesos. Entonces, se trata de pensar las vanguardias argentinas en lo que tienen de peculiar sin necesidad de juzgarlas. Pensar algo con criterios más inmanentes es tratar de evitar el juicio clasificatorio. En el caso de los grupos argentinos, mi impresión es que constituían un espacio muy singular de articulación entre lógicas estéticas y lógicas políticas. Que en general era algo que aparecía en términos de la práctica, por ejemplo, que la primera revista de la vanguardia argentina es la revista *Inicial*, y es una revista en la que están juntos los militantes políticos reformistas y los que pugnan por una nueva estética. Y que sin embargo en términos de descripción y orientación valorativa de lo que están haciendo plantean la división. Fundamentalmente, lo que me interesaba

era pensar por qué les aparece esta disociación, que no la tenían en términos de grupos de pertenencia y de prácticas de sociabilidad, y por qué aparece una separación en las revistas en función de separar claramente arte y política. El lugar conflictivo en el que encontraba eso era frente a la figura de Lugones. La polémica que intenta Leopoldo Marechal con Lugones y la disputa entre el grupo de Boedo y *Martín Fierro* a propósito de las opiniones del poeta nacional es una discusión que está atravesada por estas cuestiones, si se pueden cruzar los criterios que valoran el arte con los que valoran la política. Hay un momento en el que el grupo *Martín Fierro* decide que no se pueden cruzar esos criterios y que hace a una política de la revista el no intervenir en el plano de una moral política; en cambio, Lugones piensa como un intelectual en el sentido más clásico, dice que cualquier decisión que uno tome en un campo tiene significado en otros campos. Esa traslación que hace Lugones cuando afirma que abolir la rima en el plano de la poesía, es destruir el orden social, sólo se puede explicar en términos de cómo el modernismo o Lugones están pensando la idea de "armonía"; la poesía traduce la "armonía universal". Entonces, si el lugar del poeta ya no es la mediación con esa armonía universal, estoy poniendo una imagen del mundo que no es armónica, es una imagen anarquista, subversiva que corroe...

**-Que paradójicamente podrían firmar alguna parte de las vanguardias europeas...**

-Claro, es lo que intentaban. En cambio, Marechal contesta, "no queremos hacer eso, no queremos destruir ningún orden". Y Lugones insiste con esta idea. El libro es bastante lugoniano en ese sentido. Es porque en cada discusión la intervención de Lugones es mucho más interesante por su "salvajismo". Aparece con un grado de radicalidad en las trasposiciones que sostenía que lo llevaban a decir estas cosas: vanguardia, feminismo y anarquismo son lo mismo; todo destruye el orden, todo genera una disputa. Y ahí es donde aparece la cuestión generacional del modo menos interesante, aparece como obligatoriedad para los jóvenes, casi como una exigencia fatal de ser contemporáneos, y esta exigencia implica liquidar a los padres anteriores. Ese es el modo que me parece menos relevante (y más habitual) de la aparición de la cuestión de las generaciones. Es lo que pasa en ese momento, donde la generación existe como tal, está teniendo las experiencias de las reformas universitarias, es decir, existe como generación que actúa políticamente, que tiene una experiencia propia, y, sin embargo, se termina resolviendo como una disputa en torno a Lugones. Es decir, terminemos con las viejas camarillas docentes para ser profesores nosotros, terminemos con los escritores modernistas para ser escritores consagrados. Ese modo de la generación es el modo más banal; hay un parricidio obligado por la edad, y no la idea de una experiencia nueva y distinta por aparecer en otro momento en el mundo.

**-¿Por qué volver a leer hoy a Lugones? ¿Cómo lo insertás vos dentro del vitalismo, cuando pareciera que la escritura de Lugones se inclina más hacia la muerte?**

-La escritura de Lugones siempre me pareció una de las más desafiantes, ese español antiguo... Como ejercicio absurdo y divertido uno puede agarrar un texto de Lugones y ponerse a marcar todas las palabras que no conoce. Si lo hacés con *La guerra gaucha*, te das cuenta de que es un libro incomprensible. Ese carácter de enigma que tiene la figura se constituye en relación al dilema de cómo escribía, con ese nivel de atroz dificultad, de trato insoportable y esa interpelación que hace al lector cuando dice "sólo los individuos podemos afirmarnos contra el resto de la masa gobernada", es como un nietzscheanismo llevado a su lugar más irritante. Pero eso lo escribe en artículos de diario. Es alguien que no quiere seducir en nada al lector. Le pone una lengua imposible a sus relatos y construye operaciones vanguardistas todo el tiempo, en el sentido de decirle al lector que para vincularse con esta obra tiene que renunciar a ser lo que es, a considerar los valores que tiene para ser otra cosa. Lo que es difícil de entender es cómo esa figura se convierte en la figura intelectual central de la Argentina alrededor de 1910. Tenía una curiosidad enorme de saber por qué podía pasar eso y qué es lo que había pasado con esa figura para constituirse como el gran exitoso y terminar luego en el suicidio. Una discusión que veía necesaria con la crítica era respecto de cómo ubicar ideológicamente la obra de Lugones. No porque no creyera que no fuera un pensador de derecha, sino que me parecía muy poco convincente la idea de pensar esa obra en la relación izquierda-derecha como se la piensa habitualmente. Cuando estaba trabajando esto, me topé con la cuestión del vitalis-

mo. Y lo que más me sorprendió es que aparecía en relación a distintos escritos suyos. Por ejemplo, un artículo del diario *La Nación* del año 24, escrito en Perú, que dice "el comunismo en la Argentina es evitable, pero cuando uno ve acá la herencia de las comunidades incaicas uno se da cuenta que el comunismo es un horizonte casi ineludible". Escribe casi lo mismo que Mariátegui en el 28. Esto me generó una inquietud respecto de cómo se podía construir, desde qué lugares filosófico-políticos, esa confluencia. Es decir, ¿por qué Mariátegui y Lugones pueden ver lo mismo, cuando ya en ese momento son personas que pertenecen a mundos ideológico-políticos opuestos? Esto es lo que me lleva a la pregunta por el vitalismo. Es decir, el rastreo de lo que sería la genealogía nietzscheana de su pensamiento y también la del problema, cómo comprender ese "Nietzsche", que no va a ser el mismo que el de Mariátegui.

**-Hay algo que tiene que ver con las vanguardias, y que comentaste antes en relación con La escena..., es esa idea de que te critiquen por peligroso. Esa cuestión de que se objeta a un pensamiento por su peligrosidad. En este sentido, siempre resulta tranquilizador encasillar el pensamiento de Lugones. Y ésta es también la clave de apertura para pensar el vitalismo. Uno puede decir que el vitalismo parece estar enganchado con el problema del fascismo, y, sin embargo, resulta posible hacer una lectura del vitalismo sin invalidar la posibilidad de que haya otras derivas en ese pensamiento.**

-Lo que te perdés en la clasificación, en esa nitidez, es que te permite decir, "yo no pienso en estos términos, por lo cual estoy exento de caer en el pecado del riesgo del fascismo". Y por eso el interés por Lugones, por ese pensamiento del "borde", del borde que podría ser fascismo, pero podría no serlo. Quizás todo eso es un combate contra la izquierda racionalista. El problema del peronismo es ése también, que aparece con un grado de ambigüedad tan profundo. Y por lo tanto, con tantas contradicciones que es siempre peligroso. La filosofía de Nietzsche y el peronismo se parecen en eso.

**-Deodoro Roca se enoja con Lugones, no sólo porque es el maestro, sino porque le endilga peligrosidad a su palabra, y llega a hacer pública una carta que forma parte del epistolario privado...**

-Poner esa carta es demostrar que "nadie resiste un archivo", como se dice ahora... El problema de esa polémica es que hay un texto que cuando escribí el libro sobre Lugones, no conocía y este año lo encontraron los editores de las Obras Completas de Deodoro Roca, que está publicando la Universidad de Córdoba. Es un texto absolutamente complicado, donde Roca escribe acusando a Lugones de mulato. Varios párrafos diciendo que Lugones actuaba como mulato porque era mulato, y la cita de autoridad donde apoya este argumento es Carlos Octavio Bunge. El positivista de *Nuestra América* aparece, con su teoría racial sobre la sociedad argentina, fundando la discusión del dirigente de una reforma que, entre otras cosas, venía a discutir al positivismo. Y

aparece sustentado en eso para cuestionar a Lugones. Entonces, este texto por muchas razones nunca nadie lo recopiló y a partir de su omisión se constituye a Roca como un impoluto intelectual de izquierda, íntegro en su heterodoxia. Si vemos que Deodoro cae en la idea de raza para juzgar al perfil intelectual de Lugones, esto te obliga a pensar las polémicas pasadas en un plano de ambigüedad donde las categorías de izquierda-derecha no resultan omni explicativas. ¿Es de izquierda citar a Bunge para criticar a Lugones? En esa polémica es muy desdichada la situación de Deodoro Roca, en el sentido de que las argucias a las que apela para polemizar no están a la altura del tipo de razonamiento que está haciendo Lugones.

**-El modelo Lugones es el modelo crítico que lleva a la soledad y al aislamiento, antes tenía el lugar de la afirmación, ahora el de la ambigüedad, ahora, ¿cuál es? Nos parece que lo interesante ahí es esta línea que se sujeta a la lógica de la paradoja, en ese sentido nos parece que se aleja del modelo de la soledad... Podríamos preguntar, entonces, ¿cuál es el lugar de la afirmación de Lugones? Algo no nos cierra y es cuando quiere mostrar que es un político. Por ejemplo el texto de Ramón Doll *El apolítico y otros ensayos*, donde Lugones no es un político, sino un esteta.**

-Incluso en los momentos en que Lugones intenta intervenir políticamente lo hace de un modo que es negador de la política, lo que no puede percibir nunca es la política como campo de constitución efectiva de conflictividad real. Entonces, ¿qué hace Lugones cuando piensa que está actuando

políticamente? Arma planes, cree que se puede pensar un país sentado en un escritorio armando una planificación detallada, o piensa que la educación depende de cómo se escriba una *Didáctica*. Lugones tiene esa tragedia, querer ser un sujeto político cuando lo que no puede ver nunca es la política. Lo que sí aparece como signo de su intervención es que siempre tiene que hablar de política diciendo al mismo tiempo que nada de lo que ocurra en ese campo tiene algún valor. Lo lleva a una idea de una especie de gobierno de especialistas. La decisión final por una elite militar se hace en función de que ese es un lugar más adecuado para dialogar desde una elite de expertos, o de intelectuales o de filósofos, que un espacio democrático. Lo militar sería el lugar de mayor viabilidad para algo que Lugones trae siempre como tema que es que un orden se constituye o una sociedad puede encarar determinados rumbos si una especie de núcleo meritocrático logra poner sentido a eso. Todo eso implica borrar la política como escenario. Y efectivamente el signo de su intervención es estético porque es someter lo real a un conjunto de valores que no provienen de lo real, sino que están en exterioridad y que operan como medida de juicio. Si hoy tuviera que pensar cierto tipo de intervenciones a las que podemos atribuir el adjetivo de intelectual tratando de romper con eso, me parece que tendrían que ser intervenciones donde la ambigüedad esté en el centro de la propia enunciación. Por eso la elección del ensayo, porque lo que permite el género del ensayo es reconocer la ambigüedad como constitutiva del pensamiento, frente a otros géneros que impli-

can situar criterios de diferenciación más explícitos. Lo que hace que la obra de Martínez Estrada sea todavía vital, es esta imposibilidad de estancamiento; todo el tiempo se corroe a sí misma. Tiene algo que necesariamente abre un matiz y obliga a una nueva interpretación.

### **-¿Lo llamarías político también?**

-Otra vez: es el problema de si hacemos algo más que defender nuestras propias posiciones en el mundo, cuando le llamamos política a la escritura de un ensayo. Aceptando que este es un problema central, tengo la impresión de que hay algo que tiene que ver con el orden de cómo el pensamiento, la escritura, pueden expresar algo del orden de lo real, pueden situarse como una superficie de inscripción de lo que acontece. Si no es práctica política en términos directos, sí tiene una politicidad intrínseca. Porque tiene que ver con las posibilidades que cada época tiene de darse formas expresivas respecto de lo que efectivamente ocurre en ella. Sin esas formas expresivas los acontecimientos políticos quedarían amputados, incompletos. No todos los textos tendrían esa posibilidad. Sin embargo, muchos textos podrían pensarse como un tanteo respecto de esa bifurcación afortunada en la que podrían decir algo que rasga o modifica una situación determinada. Me gusta mucho una idea de Rancière que aparece en el prólogo de *La eternidad de los astros*: "Blanqui está condenado a intentar una insurrección en la que siempre va a fracasar". ¿Cómo lo resuelve? Piensa en una idea de la historia en la que estamos destinados al fracaso pero también a la

espera de que un azar las vuelva triunfantes, es lo que llama la "bifurcación afortunada". Hay un momento que nadie puede prever, aunque sea precisa la preparación de la insurrección. Esa idea uno la puede usar para todo, podemos estar condenados a escribir, producir textos, intervenciones, pero lo que está fuera de nuestro alcance es saber cuándo eso destella con la alianza de la fortuna. Esos destellos producidos por la fortuna serían los momentos en que esos textos que siempre quisieron ser políticos tengan una politicidad que antes les fue negada.

### **-¿Por qué llamás a esto "azar" y no "historia" por ejemplo?**

-Me gusta eso que dice Rancière, la insistencia en algo que resulta desbordante respecto de la iniciativa de cualquiera de los esforzados agentes. No hay posibilidad de previsión de ese horizonte o acontecimiento. Podría llamarlo "historia", si enfatizamos su contingencia.

### **Hacia una vida intensa**

**-En el texto sobre vitalismo, por un lado, aparece la cuestión de la inmanencia y las formas de expresión pensadas como inmanentes y a su vez, esa imposibilidad de adecuación a eso otro que lo posibilita y la necesidad de reactivación continua de los conceptos. ¿Estás pensando a la historia como ese flujo vital y no otra cosa?**

-Me parece interesante el tipo de intervención que hace Georges Sorel en este punto. ¿Cómo podemos pensar el momen-

to de una revolución si nunca se puede deducir de las condiciones del presente? Tiene que ser otra cosa y si es otra cosa nunca podemos nombrarlo con las imágenes que lo anteceden. Por eso dice Sorel que nunca podemos decir, si hay revolución, qué será de esa revolución, lo único que podemos decir es que si hay revolución va a haber un corte y va a inaugurar algo, pero ese algo no lo podemos nombrar porque nosotros somos sujetos del momento anterior a que ese acontecimiento ocurra, el lenguaje que tenemos depende de ese pasado. Entonces, sólo habrá acontecimiento cuando nuestro lenguaje sea incapaz de nombrarlo. Es una idea tremenda, pero se juega ahí toda la tensión del vitalismo. Podemos decir que hay intuición filosófica cuando estamos obligados a decir que los conceptos que existen en el plano de la filosofía no sirven para nada y que hay que constituir imágenes nuevas para nombrar eso que la intuición ha revelado. El vitalismo juega en una tensión imposible sobre el lenguaje. Porque es el lenguaje del fracaso, el lenguaje del que dice "cada vez que escribimos estamos haciendo algo que no está a la altura de lo que nosotros pretendemos que ocurra".

**-¿El vitalismo permite pensar la figura del intelectual crítico desde otro lugar?**

-Sí y no. Al mismo tiempo que dicen esto, constituyen figuras que son de una alta autoafirmación como figuras de intervención. En el caso de Sorel construye una figura que por momentos está casi situada en el plano cínico y que le permite decir "yo soy el que puede decir que hay un mito

que permite la acción histórica pero sabiendo que el mito no existe." La huelga general es algo que puede no existir nunca. Es un lugar de intervención muy complejo. Necesitamos que los hombres actúen, si no, no habrá horizonte revolucionario y, sin embargo, podemos hacerlo desde el lugar del saber de que la revolución no va a existir. El vitalismo también es Nietzsche afirmando el Zarathustra. En ese sentido el vitalismo me parece que es un campo muy problemático. Y donde hay una tendencia a constituir una figura del intelectual muy tradicional.

**-¿Hay una posibilidad de un intelectual cuyo decir y azar coincidan, que su propia palabra lo vaya transformando en él mismo, sin poder sustraerse de su propia palabra? No nos cierra la idea de que siempre nombramos con palabras viejas, a veces el nombre mismo, el nombrar te transforma.**

-Acepto que las palabras transforman. Pero podría decir: estamos ante un problema y no sabría qué categorías usar, el problema de lo real y los lenguajes, de los hechos y las palabras. Entonces, según lo que decíamos de Bergson o Sorel respecto de la intuición, siempre se encuentran con el problema de que para decir disponen de un conjunto de palabras que no serían adecuadas de ese decir. En el caso de Bergson esto lo lleva a decir que pensemos el campo del lenguaje como campo de invención, de producción de imágenes adecuadas que sean más capaces de aludir a eso que es del plano de la intuición. Aparece el lenguaje como algo donde esa novedad pone una exigencia interior. Me

parece que el problema es cuando lo estamos pensamos en términos disociados: hay lenguaje, hay real, hay acontecimiento y el lenguaje aparece afuera, estamos olvidando que lo real aparece como lenguaje. Entonces, cuando decimos que algo es viejo, algo es nuevo, es algo que acontece en lo real y por lo tanto en el lenguaje. Y no podríamos pensar la escritura sino como superficie de elaboración de esa tensión. Merleau-Ponty tiene una idea fantástica que es que el pensamiento no acontece por fuera de las formas expresivas. Entonces, no podemos disociar la escritura, con todo lo que arrastra, respecto de acontecimientos que transcurren en los que participa el sujeto, sino que todo el tiempo esos acontecimientos adquieren su fuerza expresiva en un campo que es del lenguaje. En ese sentido la tensión entre lo viejo y lo nuevo se imprime ahí. En los escritos de los filósofos vitalistas es fuerte la desconfianza ante el lenguaje, al que ven como una máquina que tiende a reproducir generalidades, o funciona como un conjunto de formas que aparecen condicionando el flujo vital. Entonces, en esa tensión, se encuentran con un problema, porque si aceptamos eso, ni siquiera podemos afirmar a qué estamos llamando vida. Son filosofías condenadas a ser habitadas por la paradoja o por el fracaso intrínseco de la propia formulación de la que parten.

**-Pareciera que en *Hacia la vida intensa*, también hay una discusión interna con filósofos que están muy de moda, Deleuze y Agamben, por ejemplo, como diciendo, todo esto que aparece como novedoso, en las discusiones del 30 en**

**Argentina estaba sumamente discutido. Esta discusión interna con el campo contemporáneo intelectual parece asumir un gesto como advirtiendo que si efectivamente prestáramos más atención al movimiento intelectual argentino...**

-En realidad es un libro muy pegado a Deleuze. Para mí era muy difícil olvidar las lecturas que Deleuze había hecho de Bergson y de Nietzsche. La elección de los 20-30 estaba ligada a que lo que yo quería pensar, y era si efectivamente se trataba de un pensamiento peligroso y si estaban los argumentos asociados al fascismo. Cuando empecé mi tesis pensé que me iba a dedicar a la revista *Inicial*, pero me di cuenta que no podía llegar si no me detenía en lo anterior. La pregunta era si en *Inicial*, por cierto, una revista muy compleja ideológicamente, el vitalismo funcionaba como fascismo. Pero la discusión no era tanto contra los vitalismos contemporáneos, sino contra los antivitalismos contemporáneos, contra la larga herencia de las tesis lukacsianas del "asalto de la razón". Todos tienen la misma certeza de que esos pensamientos eran el huevo de la serpiente. Entonces, cuando se afirmaba eso se descartaban un conjunto de ideas y de imágenes sumamente interesantes para pensar el mundo a raíz de su peligrosidad.

**-Volviendo al tema del la relación entre lo real y el lenguaje, hay una palabra que casi no usaste y es la palabra "sujeto". ¿En dónde se juega un devenir no fascista del vitalismo, si no se piensa en "sujetos", en "colectivos", si no se encarna esta relación entre lo real y el lenguaje?**

-Eso lo plantea, por ejemplo, Mariátegui. El vitalismo es un riesgo salvo que lo ligués a una pregunta por las clases o por lo comunal. Gramsci enfrenta ese mismo problema, sólo si se ancla el vitalismo en las luchas de clases podemos utilizar la categoría de "mito". Porque el mito es lo que pone en juego Mussolini también. Esa vía es la vía historicista, que pregunta qué procesos históricos, qué sujetos o qué lugares del antagonismo social expresan una potencia vital. Esa sería una vía para evitar el fascismo que eligen muchos hombres que están viendo la emergencia de éste. Y después hay otra vía, la de Bataille, que ante la misma situación insiste en algo que es el contenido de ruptura y de desborde que tiene el vitalismo. Como dice Bataille frente a la obra de Nietzsche, lo que hay que preservar es el pensar a Nietzsche como algo inusable políticamente y que todo lo que concedamos en esos usos políticos es algo que termina poniendo como legitimación lo que debería perseverar en un carácter abierto y disruptivo. Estas son las grandes sendas que en ese momento se transitan como autodefensas del vitalismo frente al fascismo. Fundamentalmente para evitar esta conversión en una simulación. Incluso pensamientos como el de Benjamin que recupera momentos de Sorel para pensar el tema de la violencia se anclan también en este plano, cuando diferencia la violencia mítica de la violencia divina, lo que está tratando de preservar es un lugar de la violencia que no sea fundadora, pensando que tiene que haber algo que rompe sin fundar legitimidad ni convertirse en legitimación. Son los intentos de preservar el carácter no fascista del

vitalismo. Algunos tratan de articular el vitalismo con alternativas políticas de izquierda contra el fascismo y otros intentan preservar ciertas nociones del vitalismo contra toda política, también contra las políticas de izquierda.

Octubre de 2009