

LABERINTOS PEDAGÓGICOS CONTRA EL NEOLIBERALISMO: ANDANZAS CON HORACIO GONZÁLEZ

PEDAGOGICAL LABYRINTHS AGAINST NEOLIBERALISM:
ADVENTURES WITH HORACIO GONZÁLEZ

Facundo Giuliano

Universidad de Buenos Aires
giulianofacundo@gmail.com



Facundo Giuliano es Doctor de la Universidad de Buenos Aires. Pertenece al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Se desempeña como investigador del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación (UBA), donde dirige un equipo de investigación cuyas principales líneas de problematización vinculan de manera indiscriminada la filosofía, la literatura y el psicoanálisis, con especial atención a problemas ético-políticos de la educación contemporánea. Es autor de variadas publicaciones, caracterizadas por conjugar un estilo ensayístico y conversacional.



Resumen || Con la amistad como punto de partida y deriva inicial, esta conversación con Horacio González lleva a recorrer frondosos caminos que van de manera indisciplinada desde la crítica literaria a la estética, de la política a la escritura o de la docencia a la filosofía. Como si estuviéramos inmersos en un laberinto que nos lleva a otros, las temporalidades conviven en su diferencia y en una simultaneidad que no escatima paréntesis pedagógicos. Así se llega a acariciar un tejido bibliográfico que se extiende desde la periferia de algunos debates intelectuales hasta el centro de discusiones contemporáneas. De este modo, se tocan asuntos espinosos como el terror en la historia, las relaciones con la ignorancia, la escritura nacional y la tradición, lo imposible en lo territorial y en los juegos que quedan, la lectura y la escritura frente al neoliberalismo. Las gestualidades que no clausuran preguntas al tiempo que abren nuevos signos de interrogación, orientan esta charla que no teme caminar entre tierra baldía y tierra arrasada. Todo este compartir de voces escritas constituye un ritmo reflexivo que resiste y ataca la mercantilización de la cultura.

Palabras clave || Crítica, Educación, Filosofía, Política, Literatura

Abstract || With friendship as the starting point and initial drift, this conversation with Horacio González leads us to explore leafy paths that go in an undisciplined way from literary criticism to aesthetics, from politics to writing or from teaching to philosophy. As if we were immersed in a labyrinth that leads us to others, temporalities coexist in their difference and in a simultaneity that spares no pedagogical parentheses. In this way, a bibliographic fabric is caressed that extends from the periphery of some intellectual debates to the center of contemporary discussions. In this way, thorny issues are touched such as terror in history, relations with ignorance, national writing and tradition, the impossible in the territorial and in the games that remain, reading and writing in the face of neoliberalism. The gestures that do not close questions while opening new question marks, guide this talk that is not afraid to walk between wasteland and scorched earth. All this sharing of written voices constitutes a reflective rhythm that resists and attacks the commodification of culture. ywords: critique, education, philosophy, politics, literature.

Keywords: Critique, Education, Philosophy, Politics, Literature



1. Palabras previas: por una ética de la resistencia

La presente charla puede ser pensada como la continuidad de un encuentro que comenzó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, el cual tuvo como telón de fondo el libro *Borges. Los pueblos bárbaros* (González, 2019)¹. Dada la amorosidad y la aventura intelectual de aquella reunión surgió el deseo de continuar la conversación. Así es que un mediodía lluvioso de diciembre nos encontramos en el café Margot del barrio porteño de Boedo, que ofició de escenario en el cual se abrieron nuevos senderos en esta travesía. En tal sentido, antes de adentrarnos en las palabras compartidas, podríamos esbozar algunas sensaciones de lo que implicó un encuentro que merece ese nombre.

El caudal de la escritura de Horacio González invita a desviarnos de los caminos estrechos de los comentaristas y nos convoca, parafraseando a Borges, a sumergirnos en los senderos de los infinitos laberintos donde la reflexión se fusiona con las palabras de otros y otras que contribuyen a su formación docente, escritural y militante. El amasado experiencial que habita su prosa conversada, enseña el compromiso no solo con la literatura argentina, sino también con los contextos sociales y políticos que la constituyen y la hacen emerger.

Toda una forma de generosidad intelectual puede percibirse en sus maneras de leer, de escribir, de pensar. Desde ahí convida a reflexionar, por ejemplo, sobre los cambios paradigmáticos que se dan en los modos de lectura, exhibiendo

los peligros de separar al autor de la obra y, a la inversa, los riesgos de no escindirlos. Sobre estas tensiones y paradojas se mantuvo esta juntada de voces que fue indisciplinadamente de la crítica literaria a la estética, de la política a la escritura y de la formación a la docencia.

Los compromisos que asume con lo público, y una determinada forma de tomar partido en los debates intelectuales, muestran que hay en el pensamiento de Horacio una idea de combate desde la que resiste en la contienda infinita de la demanda capitalista (esa que nos torna sujetos de consumo y de la inmediatez). Esta idea se refleja en la sinuosidad que en el conversar se hace presente con respuestas tiernamente esquivas, en las que parece tantear los márgenes de las inquietudes y mantener así los temblores que no aceptan el apaciguamiento que algunas certezas ofrecen.

El pensamiento de Horacio tiene espinas muy filosas con las cuales hay que rasparse para dar con el meollo de las cuestiones que, además, se encuentra custodiado por una fortaleza sensible difícil de atacar y que da pistas de las fuerzas que sus reapropiaciones (o traducciones) concitan desde las orillas rioplatenses. Se traza así la necesidad de ir y venir por diferentes geografías del pensamiento. Estas id(e)as y vueltas piden cierta paciencia y nunca una lectura apurada que quiera llegar rápido a conclusiones, por cierto, siempre imposibles. Una manera de afirmar la vida en contraposición a la vorágine de las finanzas, también de oponerse al lenguaje televisivo que funciona en base al *focus group* y la publicidad. Derivas donde deja entrever la relación entre el

1 Se trata de una conversación pública llevada a cabo en octubre de 2019 y organizada por el proyecto de investigación FiloCyT *Educación, filosofía y psicoanálisis: la potencia de un anudamiento indisciplinario frente al capitalismo contemporáneo*, dirigido por Facundo Giuliano y con sede en el Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación (UBA). Participaron en la charla y en la autoría de este artículo: Martín Medina, Valentina Giuliano, Luisina Zanetti, Diego Tolini, Marta Inés Basile y Marta Inés Montiel. Una edición que recupera lo conversado en esa ocasión puede consultarse en el volumen 23 de la revista *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* bajo el título: *Pedagogías conjeturales, crítica y pensamiento en la universidad: un encuentro con Horacio González*.



mercado, la política y la academia para cuestionar las estructuras del poder, la divulgación, el “efecto Wikipedia” y la “robotización subterránea del rizoma”.

De este modo, podemos avistar una *ética de la resistencia* a los modos de vida hegemónicos que demandan una determinada forma de investigar, de escribir, de hablar y, sobre todo, de relacionarnos. Esta ética de la resistencia se trasluce en sus formas de vivir la política, la educación y la literatura. Por ejemplo, cuando nos encontramos con una vitalidad política en la que se percibe la necesidad de confrontar abiertamente las lógicas de mercado (que cada vez encuentran más formas de permear la vida), o con una vitalidad educativa que no queda exenta de la lucha contra las lógicas financieras y se mantiene en la necesidad pedagógica del compromiso docente (donde se destaca la dedicación en la labor profesoral que toma las virtudes de la paciencia y la delicadeza de la orfebrería). Este hacer docente dedicado a la enseñanza y al encuentro con estudiantes pone en cuestión la maquinaria de resultados exigidos por el sistema, pone entre gruesos paréntesis el idioma de los rendimientos y las calificaciones, esperando que las semillas crezcan en un futuro incierto. Tal vitalidad pedagógica está en amorosa sintonía con una vitalidad literaria que resiste a las lecturas rápidas que tratan de simplificar una época, que disminuyan las paradojas y las contradicciones de una obra que, más allá de sus rispideces, puede decirnos mucho de lo que hemos sido y lo que estamos siendo².

2. Una deriva sobre la amistad

Valentina Giuliano: Hace tiempo que

me resuena la palabra amistad cuando pienso en este compartir, como esa idea de encuentro entre complicidades. Lo que resulta llamativo también es cómo es necesaria la crítica para que la amistad exista, esto lo hablábamos a partir de algo que habías escuchado Facundo...

Facundo Giuliano: Sí, hace poco lo escuché a Luis Guzmán contando una anécdota sobre el problema que había entre Germán (García) y Lamborghini.

Horacio González: Sí, eso es un tema, fue fuerte Germán. Porque es una amistad que existía, aunque él no lo quería. Hasta lo terminó echando de su casa. Lo define como un buscavidas, un vivillo. Son muy interesantes esos escritos, es un tratado de la amistad imposible. Quizás sea lo más interesante que escribió Germán (García, 2003), una pieza fundamental de la literatura argentina de todas las épocas. Lo toma como una especie de aprovechador del mundo amistoso, como un loco, como un loco incurable. Dice que si iba a un psicoanalista era para estar de novio, una cosa que escribió muchas veces. Era como un fauno... Yo conocí a la última mujer de Lamborghini, en una biblioteca nacional en Barcelona, una alemana. Este personaje se enganchó a esta alemana en Barcelona, y se quedó en su casa y nunca más salió de ahí. Vivió tres años allá. No sé cómo consiguió algo inverosímil, quedarse a vivir prometiendo escribir. Y creo que lo hubiera conseguido aún hoy, respirando un aire diferente. Yo no lo conocí. ¡Cada historia que se cuenta sobre él! Era un seductor autodestructivo.

Martín Medina: Esa historia ¿podría estar atravesada por el planteo de Derrida como una lectura de la amistad imposible?

2 *Post scriptum:* no agregaremos más que esta nota, que ubica precisamente el sentir de una partida significativa, al pie de la hoja y de la vida en que una aventura es compartida. No hay tiempos verbales que cambiar cuando el presente es un regalo de contemporaneidad o la huella una sonrisa pícaro de complicidad que siempre se hizo extrañar. Cada duelista ensaya una forma de dar batalla a la inclemencia de una lucha perdida en el último minuto y reencontrada en el tiempo suplementario. Vemos así que los signos vitales de un sustantivo colectivo siguen vigentes como latidos de un afecto inmenso que sigue dando qué conversar...



HG: Toda relación sería imposible, eso es más Lacan, ¿no? No está mal, lo que pasa es que hace sufrir un poco. El otro extremo es la amistad argentina. Que no se sabe lo que es. Es una cosa pegajosa, pringosa. (Risas).

FG: Bueno, la amistad argentina tiene ambigüedades y figuras diversas. Estaba pensando en Oscar Masotta, por ejemplo. Conozco una anécdota que lo invitan a presentar un libro y lo que hace es un ataque constante al autor del libro en medio de la presentación. Dice que es la única forma de darle importancia, que golpeaba como apoyo a la amistad. En medio de la presentación, llega a decir del autor del libro: "vos sos un afásico de lo concreto", sostiene un rato el silencio y prosigue "pero está bien el libro".

Marta Inés Basile: Borges en una entrevista dice que la amistad no requiere de frecuencia... el amor sí.

HG: Como la amistad inglesa que comienza eliminando la confidencia, después elimina toda conversación. Sentarse al lado de otro, leyendo el diario, una cuestión más corporal. La amistad inglesa consiste en esa parquedad del hombre. Me he olvidado de Borges ya. La ley del olvido...

FG: No importa, te haremos recordar. (Risas)

3. Estética y política: armarse de arte

VG: En tu libro, terminas un capítulo sobre *El escritor nacional* con una cita muy linda de Saer, que refiere a diferenciar al Borges intelectual —que genera escepticismo y reprobación—, del Borges como artista —que merece reconocimiento—. Esta cita me recordó a esa famosa pregunta de Spinetta: "¿quién resistirá cuando el arte ataque?" Porque pareciera que tu lectura de Borges hay una clave interesante para pensar el arte, lo artístico, la creatividad, como aquello que resiste a ser incorporado en las cadenas de producción

capitalista. Vos le llamas "forma última de libertad". Entonces: ¿El ataque del arte y el arte del ataque delinean una política y una poética de la escritura?

HG: Es un lindo problema porque supondría un empedrado de autonomía, si consideramos el arte en su origen o con la vida misma, ¿no? Y lo que es reprochable en una vida, es que, como en el caso de Lamborghini, por ejemplo, Germán García termina aceptando que estaba castigando duramente a un gran artista. Habría que ver ahí, si hay una pequeña división que es como una cuerda separada entre el artista y una expresión ávida en sus términos más cotidianos. Ese es otro problema difícil de resolver porque si no somos contemporáneos de alguien, queda su obra. Por ejemplo, Caparrós puede pasar a ser autor de una obra contra el hambre sin importar sus opiniones políticas. En la época en que Borges hablaba, si se era contemporáneo de las opiniones de Borges, uno podía elegir ser contemporáneo de sus obras y omitir las opiniones. Era más difícil, les era más fácil a los que aceptaban sus opiniones y sus obras al mismo tiempo.

Esa cuestión es menos interesante que el artista que nos molesta con sus opiniones y nos sorprende con su arte. Me parece en ese rubro entraría un Vargas Llosa, por ejemplo. Enoja con sus opiniones y no son fácilmente transferibles a su escritura ni aún hoy que está pasteurizada y a sus temas, que son todos temas que van del ataque a la izquierda a la comprensión de la izquierda. O sea, los temas de Vargas Llosa siempre son la izquierda de la que proviene, que se usa para justificar su reprobación posterior. Entonces yo haría la pregunta ésta: sí es más interesante una expresión artística que se corresponda y homologue con una expresión vital política que se conjugue con términos complementarios, o si el verdadero artista de algún modo combate su propia expresión de organización



de la vida doméstica, de la vida familiar, de la vida política.

Un tema serio fue Thomas Elliot, Ezra Pound, Céline, justificados como motivo de lectura de vanguardia, personajes hasta fascistas. Céline sigue provocando debate, cada vez que se edita un libro de ella. Y siempre aparece el que advierte estar en contra de la política de Céline, que escribió un libro antisemita. Uno muy exaltado, ¿no? Sin embargo, es un inventor de novelas, formas de escritura... qué podría decir, angustia ¿no? ¿Cómo hacer con eso? Una escisión así tan trascendente entre ética de la escritura y ética política, o ética artística, o estética y ética sería la división.

Yo tenía ganas, si abre la Feria del Libro, de tocar este tema³. Tenía ganas, la verdad que esa pregunta... estaba pensando si al final llego a abrir la Feria del Libro, qué decir en este país... Si hacer un discurso contra el golpe en Bolivia o tratar esta cuestión que es un cierto arte. Los tiempos posmodernos, la autonomía relativa del arte o la idea del arte como el ejercicio del único lugar en él. Creo que es de Adorno la expresión del arte autónoma ¿no? Es un camino de reivindicación de Borges a extracción de su cuerpo histórico real digamos, o sea que al gustarte algo no hace falta historizarlo, al contrario, va a contrapelo de su historización. Es un tema interesante. Si me animo, voy a hablar sobre eso.

MM: ¿Ves alguna posibilidad de hablar de una estética sin aspectos éticos?

HG: No, pero habría que definirlo mejor. Son dos términos que suelen superponerse. Por eso es importante estudiar, siempre me parecieron interesantes, los prólogos autocríticos de Luque y toda su obra. Son muy curiosos porque para poder publicarla había que negarlas, entonces la

negación —da la impresión— fue una fina forma sutil de afirmarlo. Porque dice “yo me equivocaba, ¿en qué? En que éticamente, mi posición era de izquierda y políticamente y artísticamente, digamos, tenía el legado conservador”. Fue alguien que pensaba que la izquierda se define con una ética capaz de transformar todo el legado universal. Me parece que esa es la posición de Trotsky también, al contrario de la posición de los que presidirán la homologación entre la ética política y la manifestación estética. Poner un descompás entre la ética política y el gusto estético.

Después sería si el arte fuera universal, y hay una singularidad política que hay que tratar de que no interfiera en la universalidad del arte. Eso tampoco es fácil. Está en la *Teoría estética* de Adorno (1983); es un libro totalmente paradójico, y la paradoja sería lo que mueve el arte. La paradoja de poner en suspensión quién es el autor, cuáles son sus efectos histórico-políticos, cuál es el juicio del presente y del pasado, y de ahí viene la idea de la autonomía de lo artístico.

FG: Ahí la operación de Rancière es bien diferente, ¿no? Donde lo ético, lo político y lo estético no están separados, y forman parte de un mismo movimiento, de modo tal que lo estético es condición de posibilidad de eso que él llama política como una interrupción del reparto de lo sensible, del reparto de lugares que la policía establece. En ese sentido, la experiencia estética es muy cercana a lo que vos llamas la experiencia literaria, en tu libro sobre Roberto Arlt, como lo que sustrae el juicio y lo que también interrumpe un orden desigualitario, ¿no?

También está la idea del juicio infinito, que se replica cuando se juzga al autor de una obra a veces por un hecho que cometió. Lo que se vio este año en el Festival de cine de Venecia. Polanski, por ejemplo, es una figura controvertida porque fue acusado y

3 González hace referencia a la edición Nro. 45 de la *Feria Internacional del Libro de Buenos Aires*, la cual estaba planificada que se realice del 28 de abril al 18 de mayo de 2020. Dicho evento fue suspendido debido a la pandemia del Covid-19.



condenado por violación, Lucrecia Martel decidió no ir al estreno de su película porque se trata de un violador.

HG: Si, yo no lo hubiera hecho, pero no es fácil. Como el nazismo después de eso, como los documentales de Leni Riefenstahl que son vistos con admiración por todos los cinéfilos, o las poesías de Stephen Jones. Eran uso del Tercer Reich. Es un poeta sagrado. Yo creo que hay un núcleo ahí para pensar, ¿vos decís que en Rancière sería todo homologable?

FG: No homologable, pero él insiste en que no quiere establecer distinciones tajantes entre los registros de lo político, lo ético y lo estético⁴. Porque él lo ve de una manera, casi se me ocurre como...

HG: ¿Como Platón? Entre belleza, verdad y bondad hay equivalencia, correspondencia.

FG: Puede ser, pero en ese sentido Rancière no es platónico.

HG: No, ya sé que es anti-platónico. Me parece un tipo interesante...

4. Docencia conjetural: temporalidades, simultaneidad y paréntesis

MIB: Voy a volver a Borges. Me llamó la atención cuando volví a leer *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), donde Borges habla de la imagen que le genera una frase que es "varios porvenires" de esa novela caótica. Imagen que le sugiere una bifurcación del tiempo que deviene en diversos porvenires que proliferan, y que a su vez se bifurcan, lo cual posibilita que el relato tenga distintos desenlaces. Ahora bien, en relación a esa lectura y al capítulo *Pedagogías conjeturales* de tu libro, me surgieron estas inquietudes: el profesor conjetural que describís, ¿es el que ante una diversidad de posibilidades elige una o es quien lo deja librado a lo que acontezca, a lo impredecible? En esta

línea, ¿la dimensión pedagógica conjetural puede considerarse como una dimensión que desafía el tiempo cronológico ante una singularidad de posibilidades que acontecen en los tiempos del quehacer compartido? ¿Habrá una dimensión como esa en donde el profesor pueda dejarse sorprender por lo que surja y elegir un determinado desenlace?

HG: Si lo hubiera sería un profesor riesgoso y peligroso, que expondría en clase no la idea del conocimiento civil sino del conocimiento de la vida. Eso se ve en la película *La sociedad de los poetas muertos*, donde el profesor lleva al suicidio a los alumnos. Es el tema del profesor que convierte la clase en una atmósfera de lealtades de carácter religioso, de carácter profético, y sobre todo un profesor de poesía. En cuanto a la existencia de varias capas de tiempo, es algo sostenible en toda la filosofía contemporánea. En el sentido de que no leen un tiempo lineal. Uno hasta en su propio cuerpo puede sentir que se viven distintos tiempos: la temporalidad corporal, la temporalidad de una congregación en el presente, otro los distintos usos de la memoria en el presente. En el caso de Borges, en *El jardín de senderos que se bifurcan*, encontramos la idea de que todo presente es a su vez origen en un campo de posibles que se ramifica, y él mismo es el resultado de ese mismo campo de posibilidades, generado por otra instancia que, a su vez, remite al infinito de un origen. En ese origen, no hay una sola posibilidad sino varias capas. Digamos que si uno acepta que vive en distintos tiempos, la vida se convierte en algo muy infernal. Por eso creo que, si se acepta la tesis de las distintas capas de tiempo, como por ejemplo en Deleuze o en Borges, entonces hay que aceptar que la vida real se hace real con la supresión de esa simultaneidad. Porque, si no, hay algo que estalla. Eso es algo que la literatura puede

4 Este argumento puede explorarse con mayor detenimiento en la conversación con Jacques Rancière presente en Giuliano (2017).



perseguir. Creo que el trabajo de Borges es perseguir esa simultaneidad, que se llama Aleph, y que se llama lenguaje. O sea, el lenguaje es fatalmente sucesivo. Está dificultado por esencia para atrapar la simultaneidad. Sin embargo, debemos aceptar que vivimos poniendo en suspenso la simultaneidad. Eso supone la conciencia de que la simultaneidad existe en secreto a nuestras espaldas, y que para poder conversar o poner en práctica lo que llamamos resistencia es necesaria cierta literalidad. La tierra de la literalidad permite grandes interpretaciones, y hace infeliz a las personas. Esa sería una conclusión moral de Borges: "infelizmente soy Borges". Tiene que poner entre paréntesis lo que sabe que existe, como si fuera un fenomenólogo, para llegar a una esencia que no es la verdad sino es la mentira. Como mentira existe, sino sería imposible una existencia de tomar exámenes. Estoy improvisando mucho.

5. El terror en la historia, una evocación a León Rozitchner

MM: ¿Pensás que la obra de León Rozitchner genera algún aporte al debate en torno al escritor nacional en la actualidad? Por otra parte, quisiera conocer tu opinión respecto de una hipótesis muy interesante que plantea León, en la cual indica que hay cierta continuidad entre la dictadura y la democracia. En ese traspaso, quedan ciertas huellas o marcas de la dictadura y en ese sentido hace una denuncia muy clara: que no se ha ahondado en las responsabilidades civiles que tuvo el golpe. O sea, que hubo un fuerte trabajo en Argentina con el Nunca más de la parte militar pero no de la parte civil y eso es lo que deja más marcada para él la continuidad entre la dictadura y la democracia.

HG: Describiste la tesis fundamental de León, que hay un terror que subyace a la historia que sería

como una forma de inconsciente. En realidad, nunca cesa el terror, sería el terror de haber nacido, un terror originario que no tiene fin. Aplicado al mundo histórico, la democracia sería una institución que encubre una verdad fundamental, que es que nos muñimos de esos pobres elementos institucionales para encubrir la estructura de temor que rige nuestras vidas. En el caso de León, esa estructura de temor que tiene toda existencia se manifestó con toda crudeza en el terrorismo de Estado, y él nunca aceptó que la llamada recuperación de la democracia haya reparado los efectos del terror. En un sentido, porque el terror es una forma de existencia irreversible. Y en otro sentido, porque hubo una manifestación explícita donde la institución llamada Estado se conjugó con la institución no institucional llamada terror. Y eso me parece que estaba ya presente en su obra temprana que está muy resumida en la expresión "la izquierda sin sujeto", que es una izquierda que hace del hombre de izquierda alguien que desconoce su mundo aterrorizado, su subjetividad.

La izquierda prefiere ser programática y ser hija de la razón crítica, que es una operación ajena a la conciencia oculta del sujeto. Por lo tanto, prefiere desplazar al sujeto y continuar de ese modo siendo una izquierda que no se pregunta cómo sería el pasaje de un sujeto burgués a un sujeto proletario. Eso León lo explica tomando una expresión muy presente en toda su obra, expresión que está en muchos autores, pero muy especialmente en La náusea de Sartre, que es "el nido de víboras", la conciencia. Si no se indaga en el nido de víboras, es posible que el hombre de izquierda pase a un sistema de izquierda pero continúe teniendo en su conciencia el obstáculo que le impediría no sólo a él ser un hombre de izquierda, sino que arruinaría por dentro todo el sistema. Eso para mí no tiene salida, esa tesis de León es contraria a la tesis paradójal



de una conciencia arruinada por sufrir un hecho que no sea un hecho en ruinas. Esa tesis tiene una estructura que desacopla la causa y el efecto, y que hace, por ejemplo, que del mal pueda surgir el bien. En realidad nunca es así, la causa siempre está más ajustada al efecto. La discusión que mantiene con un socialista sobre Malvinas era exactamente esa. El socialista le dice que son militares torturadores pero que, así y todo, el efecto puede terminar por cuestionarlos a ellos mismos. Y León decía que eso no era posible. Por eso, despreció totalmente la toma de Malvinas, originando una discusión que después le fue reconocida por muchos, esa aprobación de la ocupación de Malvinas como desencadenante de hechos contrarios a la conciencia de los ocupantes.

Entonces León, buscaba una dialéctica del amor digamos como superadora de las quiebras insertas en la dialéctica histórica, del sujeto histórico. Va a tratar de analizar en su propia conciencia burguesa, el paso que había que dar para convertirse en otro. Él lo ve como una fenomenología trunca, porque es discípulo de Ponty. En Ponty está la imposibilidad de que algo se desarrolle con su propia potencialidad porque siempre vivir a subcontrario moviliza. El ejemplo: ahora que tengo comida no tengo hambre, cuando tengo hambre no tengo comida. Es un ejemplo que está en Wikipedia, es decir la desesperación de la vida. Cuando algo te satisface no es el momento de la satisfacción, y cuando hay algo que se busca como deseo no es el momento de expresarlo, entonces nunca hay culminación de la experiencia. León tiene muchas variaciones de esto que resumo, y de manera rápida.

Discutir con Lévinas para él era muy difícil, porque todo esto que digo está resuelto un poco en Lévinas, en la idea del prójimo, del otro como "mí mismo", o sea tiene el ejercicio del amor como la posibilidad absoluta. Y él estaba

muy próximo, sin embargo, también va a discutir con Lévinas. Es decir, era un disconforme total porque no veía que nadie pudiera avanzar en un acto de amor. Y lo intentó muchísimas veces a costa de parecer una especie de Casanova.

Es muy difícil lo de León, habría que verlo otra vez porque sé que hay mucha gente que lo estudia. Incluso a partir de la publicación de las obras completas surgieron tesis, y yo creo que la clave está en La izquierda sin sujeto que le costó la ruptura con Cuba también. En Cuba él descubrió que reinaba el nido de víboras, que era un socialismo real, que había ocupado el Estado sin tener un sujeto realmente comunista, eso lo hizo pelearse con Fernández Retamar. Hay muchos temas. Me di cuenta de que tengo que volver a estudiar.

6. Ignorancia, retórica y conversación

Marta Inés Montiel: Retomando tu libro sobre Borges, leemos en un pasaje importante que la pedagogía en sentido amplio remitiría a las conciencias disponibles que están dispuestas a recibir lo que alguien está (pre)dispuesto a decir. En ese dar y recibir se concreta el hecho educativo, que se consolida como proyecto político a través de las instituciones destinadas a tal fin. Entonces, ¿podemos conjeturar que el dar y recibir mediado por el conocimiento debería ser el modo borgiano donde nos reconocemos simétricamente ignorantes, abriéndonos a un mundo de posibilidades en cuyo final quizás no hallamos certezas? Por otro lado, pareciera que la búsqueda de lo eterno persiste también en el ámbito de la *universidad*, pero en su constante sucesión esta verdad se torna borrosa. Asumir esta borrosidad, ¿nos ubicaría más del lado de la sabiduría o de la ignorancia en este juego simétrico y borgiano?



HG: Bueno, es muy interesante. En el escrito está la respuesta. Sería fácil decir a todas las preguntas eso. En la pregunta está la respuesta, debería estar.

En realidad, no estaría mal convencer a los demás que hay un goce en la ignorancia, pero al decirlo entramos ya dentro de la loca ignorancia que es un poco una de las claves de Borges. Al reconocer la ignorancia estamos dando causa a un tipo de conocimiento, que arriba tanto a la dialéctica como a la paradoja y a la contradicción. Arriba a toda la forma de la retórica. Decirlo así implica un daño de razonamiento, que la retórica debe funcionar invisiblemente sin ser indicada en el lenguaje porque si no parecería ser conducta interna del lenguaje.

Ese es un dilema de la retórica, de ahí la frase "basta de retóricas", que necesita de la retórica para ser sostenida. No hay mayor frase retórica. La retórica tiene dos aspectos, una manifestada en el lenguaje y el otro que haciéndose invisible es el cauce que abre el reconocerse ignorante. Algunas personas lo dicen en la conversación coloquial, cuando lo escriben, "¡corríjanme si me equivocó!" dice un locutor de la televisión. Que lo dice a cada frase que pronuncia, de modo que daría la impresión de que está muy seguro de esa frase. Muy seguro de que no está tan equivocado, "¡corríjanme!", entonces si nadie lo corrige, se llamaría abrir el paraguas. Eso no es necesario para la docta ignorancia porque siempre tendríamos que hacer un pacto entre conversadores, nuestra conversación no es apodíctica o reversible en sus enunciados. Porque, si no, estaríamos expuestos a una querrela permanente a violentar al que cree que tenemos que ser refutados. De ahí que se rompen amistades, al no aceptar que la conversación es un ensayo para postergar la resolución del conflicto de esta conversación.

7. Borges: el escritor nacional y la tradición

Luisina Zanetti: ¿Conocés el poema que Glauce Baldovin dedica a Borges? Esta poeta cordobesa de Río Cuarto falleció a comienzos de los 90, fue bastante desconocida, tuvo una obra frondosa, interesante. Y este poema, titulado "Jorge Luis Borges", dice: "Indigno de los astros me siento / porque no he podido sustraerme el miedo / conociéndolo como lo conozco. / Sabiendo de su origen desde los comienzos de la Historia / sabiendo cómo se quebró el huevo emponzoñado de la mentira / y aparecieron sus ojos violetas. / Sabiendo quienes usaron el miedo para proclamar el poder / de las castas / imponer los sacrificios / explicar la miseria del destierro la muerte. / Conociendo como conozco su trayectoria / sus complicadas espirales. / Cómo se engendra en su vientre la violencia. / Indigno de los astros me siento. / De recibir su luz sin remordimiento (Baldovin, 2018, p. 114)."

HG: Bueno, está muy bien. No es exactamente borgiano, ¿no? Es más lírico de lo que Borges se permitiría, pero está muy bien.

FG: Y fue un hallazgo porque estaba perdido entre los documentos de la historia.

HG: ¡Cómo me hacen trabajar! Y todo para responder mal. (Risas).

LZ: Me quedé pensando en la idea que desarrollas en el capítulo *El escritor nacional* (González, 2019) y en cómo aparece situado Borges en ese texto. Pensaba en ese Borges, que con su escritura logra un lenguaje común que a su vez encierra, en esta metáfora de que se encierra en su lenguaje. A partir de allí pienso en ese juego de la modernidad, que constituye la ecuación entre nación y lenguaje, y va de la tierra hasta la literatura. Sabemos que ambos son inacabables, la nación y la cuestión del lenguaje, porque aún queremos estar en estos suelos hablando con estas palabras y darnos



a la literatura, pero en ese marco me preguntaba, ¿qué permite que su lectura sea más que la mera nacionalización de su letra? ¿Se puede huir del sesgo que tiene la literatura con la crítica que la desmitifica?

HG: Es un tema de Borges. En principio el escritor nacional, tiene que ser un escritor universal, pero esto hay que fundamentarlo porque, si no, queda en una frase vacía. La singularidad tarde o temprano se ubica en una línea de la composición de lo universal. Por lo menos durante los años 40 trató solo ese tema. Al principio de los 50, da una conferencia muy célebre que es *El escritor argentino y la tradición* (en Borges, 1974), donde se choca con el concepto de tradición. El concepto de tradición tiene un índice de conservadurismo muy grande. A la tradición hay que custodiársela, edificarla, barbarizarla, conmemorarla. Al mismo tiempo, él concibe que no puede dominar una idea de tradición. Si se limitara solamente a seguir la tradición nacional por la tradición universal, también se enfrentaría al abismo, sería una injusticia hacia la existencia de naciones y sería una injusticia hacia algo que él me parece que quería mucho que era la palabra Argentina, o la palabra criollismo, o la palabra gauchesca. Entonces, creo que la solución que adquirió era tomar todas las tradiciones y pensar que todas tenían un índice primigenio que las llevaba a la universalidad, que en el fondo la cultura humana era una disputa de todas las singularidades a ver cuál llegaba antes a construir una universalidad posible y la de la Argentina la juzgó un poco pobremente en realidad. Como una pseudo-modestia, sabiendo que era un escritor muy consagrado y que ya estaba siendo interpretado por la crítica francesa es justamente en ese año que dice: "seremos buenos o malos escritores, si nuestro legado es todo legado universal."

Entonces ahí creo que hace dos cosas: una, sustituye el legado nacional por el legado universal, y

la otra es volver a la singularidad del legado nacional en todo lo que él hizo. Están muy bien los dos poemas sobre los gauchos, que son magníficos porque "gaucho" es una palabra de origen indefinido, del español antiguo. Los gauchos son figuras tan concretas históricamente como no concedoras de su propio destino. Por lo tanto, ahí encuentra algo muy importante que es que todos sus personajes en algún momento encuentran su destino. Es decir, hay una vaciedad fundamental en la vida, hay siempre un universalismo vacío, y cuando hay singularidad es porque se ha encontrado un destino, y ese destino puede ser un destino de una singularidad a nacionalidad. Pero tiene una condición, que se viva el momento de vacío. Por eso de los gauchos dice: no sabían lo que es la patria, sabían apenas quién era su jefe. No sabían por qué luchaban, sabían cómo morían. Es decir, el no saber el sentido de algo hace de la singularidad una forma de universal vacía.

Lo que digo parece un poco hegeliano también, pero de todas maneras es la única forma de justificar por qué Borges se situó en un universalismo que dejó el vacío específico donde su obra, y él trabajó para eso me parece, fue interpretada como la obra nacional por excelencia. Cómo podía ser que algo con temas de Quincy, Stevenson, Shakespeare o de Homero fuera la obra nacional. Como él no era hegeliano, y lo que dije yo es totalmente hegeliano, la explicación era por la vía del destino, de los astros, por el favor de los astros, o sea el favor del destino. El destino es el momento de máxima condensación de una verdad inesperada, que suele coincidir con la muerte, porque una vez que se comenzó el destino, ¿para qué buscar otra cosa más? Mientras no sabemos cuál es el destino, se nos permite vivir.

Entonces, pensar a la Argentina a través de Borges es absolutamente indispensable y al mismo tiempo es irritante porque es quien más postuló la



ausencia de lo que él llamó color local. El color local intimidaba a toda la literatura, la serie costumbrista, impedía el pasaje de lo singular fundando lo universal. Ahora lo universal, al revés, siempre está fundado, ya lo encontrás fundado. Entonces, la tarea del escritor argentino es también una tarea universal. ¿No queda ningún elemento argentino? Borges dice sí, y ahí creo que está una de las claves que amenaza con derrumbar su edificio, que es cuando analiza la poesía de Enrique Banchs. Es un poco en broma, dice no hablar de nada argentino. Pero, sin embargo, el sabor ¿el sabor qué es? En Argentina es un sabor, entonces hay un instrumento de sensibilidad ajena a la razón universal que te hace argentino. Y agrega más, la sangre ya no es una sensibilidad, una heráldica, entonces ya nosotros seríamos unos inaptos para la argentinidad porque la sangre es la genealogía familiar. Él dice que la sangre es sabor y el tiempo creo... es la genealogía familiar, y ahí aparece el Borges más aristocrático donde en vez de la tradición argentina universal ya busca otra cosa (la imagen de la genealogía de las batallas de sus abuelos, el abuelo materno, el abuelo paterno). Ahí ya empieza la crítica argentina, ya empieza Ludmer, los dos Borges, el enciclopedista inglés, las batallas de Junín.

8. Imposibilidad del territorio y lo que queda... los juegos de un tímido

Diego Tolini: Resulta muy frecuente en tu libro la referencia a la dimensión lúdica de la obra de Borges. La crítica también se ha referido al Borges que juega, ironiza, burla, idiotiza, y muchas veces lo ha hecho en términos negativos, como si, por un lado, estuviese la falta de seriedad de su obra, sus juegos abstractos y evasivos —como dice Norberto Galasso (2012)—, y por el otro, los problemas y la seriedad del mundo, de la historia,

de la vida nacional, etc. Mi pregunta es si el juego no supone más que un alejamiento, una relación de inserción e involucramiento con el mundo, ¿sería el juego una relación irresponsable con el mundo, lo cual conllevaría cierta exigencia de seriedad, o acaso no contiene un gesto político de importancia (como, por ejemplo, piensan autores de tradición nietzscheana, pienso en Bataille principalmente), cierto potencial revulsivo en un mundo serio, finalista, evaluador por demás e incisivamente calculador?

HG: Bueno, sí. Estoy de acuerdo. El juego, la ironía sobre todo, le quita seriedad al mundo. Es muy difícil pensar al mundo solo con su seriedad si no se abre a posibilidades ignotas. Entonces, el juego ahí cumple una parte complementaria con el discurso serio, indispensable. Se podría decir que Borges hizo del juego un exceso, más que del juego de las matemáticas, de las estructuras matemáticas irracionales, finalmente, que no tienen resolución matemática sino metafísica. En ese sentido, cierto tipo de historicismo nacional, del tipo de Galasso, puede mostrarse muy disconforme con los juegos de Borges. Los juegos de Borges serían abalorios e irresponsabilidades de un tímido, cómo dijo él, que ocultarían el sentido de la historia.

Borges se la ingenió para hablar mucho de la historia poniéndola como un telón de fondo fijo. Por ejemplo, la huelga de Vasena en Emma Zunz. Emma Zunz es un juego: tener una relación sexual sustituta para sentir odio por lo que hace a fin de transferirlo al odio que siente por un tercero con el cual no tiene relaciones odiosas, sino que tiene que generarlas a través de una intercesión de ese tipo. Eso es un juego. Un juego asimilable a la búsqueda de un destino y asimilable a una cosa fatídica, a la que el juego suele llevar. En ese sentido, se podría asimilar juego a tragedia. En el pasaje del juego a la tragedia, hay algo cuyo momento no es concebible



fácilmente, pero lo podemos intuir todos los días: “empezó todo jugando y terminó en tragedia”.

La cuestión de ese telón de fondo es importante porque se podría decir que muchos de los historiadores, que hacen del estudio de la huelga de Vasena su tema central, no logran tanta fidelidad al momento trágico que hay en la historia como la que logra Borges en Emma Zunz, cuyo tema es la venganza de una mujer a través de intercesiones absurdas. O sea, un tema tan ahistórico como el de la vengadora, donde hay además judíos de por medio, lo cual enrarece todo: Aaron Rosenthal, Zimelman, David Jerusalem, todos apellidos judíos, ese tema es tratado por Borges como un juego, en el cual, por ejemplo, uno nunca puede decir con seguridad si hay ironía, reprobación o una declaración de amor a la cultura judía, declaración, por otro lado, que la hizo muchas veces por otras vías.

Entonces, me parece que el telón de fondo en Borges tiene más vida que el que muchos historiadores le dan cuando estudian específicamente a eso. Ahí volvemos al caso de los dos tiempos en Borges: el tiempo de la historia que parece congelado, y que sin embargo revive irónicamente, y el tiempo de la vengadora, que parece el tiempo real del relato y que sin embargo es un juego matemático de intercesión de una tercera persona para generar un odio verdaderamente no sentido. Ahí tenemos el juego como madre de la historia, lo cual lleva a la refutación de un historiador como Galasso, o como Halperin Donghi, respecto de que la historia no es un juego, es el estudio de lo ya consumado. Lo ya consumado es de una espesura tal que precisa de una sospecha sobre lo que fue el pasado y una intuición sobre lo que será el futuro. Entonces hay una densidad en el presente que es historizable, y en Borges esa densidad del presente está disuelta, está puesta como juego. Es necesariamente juego

e irresponsabilidad. Borges une las dos palabras, “juegos irresponsables de un tímido”. Que el juego sea irresponsable es una redundancia, pero que lo haga un tímido significa que lo perdona el historiador serio, que lo perdona el epistemólogo serio, que lo perdona el matemático serio. Es decir, todos esos saberes están involucrados como formas de perdonar al saber del tímido. Y nuevamente, como cuestión del telón de fondo, hay que preguntarse si el tímido finalmente no dice más sobre los saberes a los que les pide perdón que lo que detentan esos mismos saberes: los matemáticos, los religiosos, los sociólogos, los literatos.

MM: Sí, tiene como un gesto de vivificar la historia, de darle una vitalidad.

DT: A Borges se lo concibió como un autor extranjerizante, occidentalista, colonizante y antinacional. Hernández Arregui, por ejemplo, fue muy duro con su crítica en esa dirección. Pero al mismo tiempo pienso –siguiendo parte de tu planteo– que su lógica paradójica, su método conjetural y su ética de las fronteras anuncian una posición antagónica: la refutación de todo lo que se afirma, la ignorancia y conjetura que hace ingresar en un régimen de posibilidades y formas no concluidas, un ejercicio de la descreencia, es decir, de retirar creencias anquilosadas y del aprovechamiento personal e irreverente de la tradición establecida, y una ética que se sitúa en los bordes en toda territorialidad para postular la legitimidad de toda forma de vida. ¿Esta lógica paradójica, este método conjetural y esta ética de las fronteras no nos proveería de recursos para rebatir, oponernos o resistir el poder extranjerizante y colonizante que, por otro lado, y según la crítica, el propio Borges afirmaba? En ésta línea, si en efecto habría en todo esto un cierto latinoamericanismo en Borges, ¿Cuál sería? En tu libro haces referencia a un latinoamericanismo



lateral. ¿Qué designas con éste término?

HG: No me acordaba de haber escrito eso, pero es un intento torpe de resolver esa cuestión que está muy bien planteada en lo que comentás, porque efectivamente Borges no es europeísta ni latinoamericanista porque tiene escasa territorialidad: las tiene todas y no tiene ninguna. No es un autor con territorio, a no ser que sea el de la memoria, el de la imaginación, el de la imposible refutación del yo. Entonces, ahí la mención al europeísmo de Borges solo sería posible siguiendo el rastro de sus opiniones políticas, de los autores que cita, etc. Con algunos tropiezos, desde luego: el tratamiento de la gauchesca, por ejemplo, no lo hace un autor europeísta, lo convierte en un autor vinculado al estudio de la literatura nacional por excelencia. Aunque es complejo el tratamiento que le da a la gauchesca: dice que es un género como cualquier otro.

Hay un vaciamiento del contenido en Borges, y lo que queda es el juego. El juego proviene quizás de la primera influencia vanguardista que tuvo, que fue la del dadaísmo, el surrealismo, la patafísica. Todo eso lo fue relegando a sus chistes ocasionales, a sus participaciones públicas. Cuando se encuentra con los medios de comunicación, les responde con su dadaísmo, que era lo que marcó su primera juventud. Era lo que leía cuando era un joven ginebrino. Si hay un surrealismo argentino (habría que hablar de la revista Poesía Buenos Aires, este surrealismo tiene el nombre de Buenos Aires, revista cuya inspiración principal fue René Char), se podría perfectamente admitir que Borges, si bien influido por el dadaísmo y la patafísica, corrió todo eso del centro de su obra inicial, plasmada en la Revista Proa, en su lectura de Joyce, hacia sus chascarrillos públicos, que son los que se recuerdan y los que hicieron que sea imitado en la televisión. Ahí el ejercicio de llamarlo europeísta sería un poco vano porque sería

perder demasiado, regalarle a Europa un autor que Europa considera la oferta más ingeniosa que hizo la Argentina a la humanidad en materia literaria.

Entonces, ahí hay un problema que no se va a resolver fácilmente. No sólo de la tradición de la izquierda nacional, que fue la que más elaboró la condena a Borges, sino de Sábato (que también la desarrolló, si bien con otro argumento respecto de la revista *Nosotros*): todos han condenado el abstraccionismo, el conceptualismo, la caprichosidad lúdica de Borges, desde que apareció Borges. Así que la izquierda nacional no inventó nada nuevo, excepto que además le adosó la figura de gorila. Es un problema que heredamos, no me parece justo dejarlo de lado porque pone a prueba toda la escritura de Argentina. Efectivamente hay un europeísmo tonto, no es el de Borges. Hay un internacionalismo vacío, no es el de Borges. Hay un universalismo abstracto, no es el de Borges. Hay una globalización medio perversa, no es la de Borges. Pero al mismo tiempo, hay una mundanidad en peligro que hay que tratarla con criterios más universalizables que los que nos permitirían remitir todo a un sentido de lo argentino.

Finalmente, se podría decir lo siguiente, sin ser excesivamente deconstruccionista. La Argentina hoy tiene todos sus afluentes a flor de piel. De lo que se ocupa la política hoy en día en el país es de cómo reponer sus afluentes: cómo reponer el afluente indigenista, cómo tratar nuevamente el afluente inmigratorio, cómo interpretar la tradición criollista. Entonces, toda la Argentina está abierta nuevamente, como si precisara una nueva gramatología, ciencia que tiene la ventaja de que no dice efectivamente cuáles son sus procedimientos, salvo pensar en la letra de las cosas, pensar en la escritura, en cómo la escritura podría resolver, en contra de la voz, todo lo que abren las paradojas de la existencia. Esta necesidad responde a que la dialéctica ha debilitado



su poder explicativo, porque si cualquier cuestión en el mundo surgiera de una revolución de estilo clásico, estaríamos volviendo a una historización más allá de los conceptos, y dependeríamos menos de la retórica, de las figuras lingüísticas, o de la declaración de que todo surge de un símbolo originario. Volveríamos a estudiar otro tipo de cosas: la revolución de la materia, los átomos, la economía del litio. La economía del litio, por ejemplo, permitiría una literatura donde este sería efectivamente el material a estudiar para entender cómo nos comunicamos, o el material sobre el que habría que reflexionar para pensar sobre lo que constituye el sostén real de la cultura. Así, o bien la cultura da origen al sentido del mundo, o bien es una capa barnizada y esmaltada de los procesos productivos que transforman la naturaleza hasta que no quede ningún gramo más de naturaleza. Ahí volvería a empezar toda otra vez. Llamaríamos naturaleza a la segunda, tercera o cuarta naturaleza creada a partir de que el último mineral ya quede extraído totalmente y se convierta en objetos de la civilización como las aplicaciones, por ejemplo.

FG: Ahora hay una filosofía mineralista muy impresionante, así como de un tiempo a esta parte viene desarrollándose la animalista...

HG: Ah, sí, especismo.

MM: Como un paso más, después del especismo viene esta postura. Entonces comienza una crítica antropocéntrica que se va desplazando hasta que llega a los minerales en los debates actuales.

HG: Es el colmo del misticismo, la aniquilación del sujeto autoconsciente.

MM: Me parece que sí. Igual es paradójico, porque uno lee a Deleuze, la cuestión del rizoma que es relevante y potente, y pareciera ser que es un efecto rizomático. El rizoma se ha ido tan lejos que ya no hay forma de controlarlo.

HG: Claro, ata por la espalda todos los

conocimientos de todas las cosas. Sería parecido a una robotización subterránea del rizoma.

MM: Bueno, Donna Haraway está metida en eso. Ya estas vertientes de los minerales -por lo menos en mi opinión- no las encuentro consistentes, pero bueno habría que ver hacia dónde van estas teorías...

HG: Nuestro cuerpo humano está hecho de sal, de litio. Bueno, el litio es un medicamento, digo hay más litio para incorporar a tu cuerpo. No sé si la figura del cuerpo humano no puede ser preservada como una condensación de cosas, en vista a la naturaleza, de todos los reinos digamos. Sino estamos combatiendo con nosotros mismos. Dándole verso a quien no tiene dientes.

9. Lectura y escritura entre tierra baldía y tierra arrasada

FG: Cuando dijiste lo de la escritura me acordaba de la advertencia de Ángel Rama, en su libro *La ciudad letrada*. Analizaba allí el paso de la ciudad colonial a la ciudad escrituraria con una crítica a lo reservado para las estrictas minorías. A propósito de esto y en relación a lo que vos diagnosticabas del tiempo en que vivimos, por ejemplo, en la universidad donde de una manera u otra estamos instados a producir tesis; vos realizás una crítica en relación a lo que suele considerarse el aparato crítico de alguien que escribe o teoriza, justamente cuando rescatas el empleo de la cita erudita que Borges recrea en sus textos sin caer en la cita argumental y ornamental, sobre las que haces una diferenciación muy interesante. La pregunta es si perfilas o insinúas así que la lectura sintomática, que denominas como "lo latente" o la lectura latente que quiebra la literalidad y despenaliza el texto para no obligar a decir la verdad, puede funcionar a la manera de una fagocitación que nos evita caer en los peligros que



entrañan las citas ornamentales y argumentales a las que nos acostumbra el juego académico.

HG: Sí, sería una cita lúdica o una glosa también. La glosa no es una cita, es una cita encubierta. En el caso de Borges creo que las citas son sentencias, probablemente no apócrifas. Muchas sí obviamente, cuando es evidente, como en aquellos casos donde las citas son adjudicadas a otro, pero en realidad le pertenecen al propio Borges. La atribución errónea, si es deliberada, es muy interesante. Creo que, en este caso, sin embargo, la cita tiene el papel de aumentar la elegancia de un texto y, al mismo tiempo, no perturbarlo. En realidad, ornamental no es, argumental tampoco. No sé por qué se me ocurrió poner eso. Lo que busca, en todo caso, es fomentar, por un lado, un gusto estilístico por lo se va a poder leer después y, por otro, un cierto misterio acerca del modo en que se conecta la cita con el texto.

Un ejemplo muy lindo, no de Borges sino de uno de sus discípulos, es el de Rodolfo Walsh. *Operación Masacre* (1957) tiene dos citas que inauguran el texto. La primera es de T. S. Eliot, de los *Cuatro cuartetos* creo que es, y dice: “de repente mis ojos se bañaron en sangre”, algo así, no la recuerdo bien, está en inglés. En las ediciones posteriores, esta cita fue reemplazada por la cita de Rodríguez Moreno, el jefe del pelotón de fusilamiento. Decía: “en mi función policial nunca me vi tan conminado a hacer una tarea que no correspondía a lo previsto”⁵. Como un lamento. Walsh saca la cita de Eliot, que es la misma cita que le permitió a Coppola hacer *Apocalypse Now*, y pone la de Rodríguez Moreno. Verbitsky dice que es lo que correspondía. Esa es

una pregunta interesante: ¿es lo que correspondía u *Operación Masacre* hubiera sido más interesante con la cita de Eliot (que trata del apocalipsis, de la catástrofe generalizada de la vida sobre el planeta, de *La tierra baldía*⁶, lo que Tristán Bauer llama la *Tierra arrasada*⁷)? ¿No se adecuaba más la cita de Eliot que la del jefe policial? Pero al mismo tiempo, el jefe policial en su cita lamenta lo que hizo, lo cual queda a destiempo o desenchaja con la lectura del Walsh que condena. El rasgo borgiano de esa cita parece inconexo, pero un esfuerzo intelectual lo puede captar en el hecho de funcionar como un sonajero que arrastra el libro porque en *Operación Masacre* lo que se quiere decir es que nadie hubiera querido hacer eso. ¿Alguien escapa de un fusilamiento apartando los fusiles? No se hace eso, eso se hizo en el caso de Troxler, que había sido policía y conocía a los policías, y a quien no querían fusilar. Era un fusilamiento que no se quería hacer. Entonces, por un lado, la cita de Eliot parecía más interesante, pero, por el otro, pasa a ser más interesante la del policía, a condición de que se la entienda no como la de un policía asesino, sino como la de alguien que declaró haberse visto excedido en sus tareas previas y acostumbradas. No hay un arrepentimiento, pero hay una duda ahí. Entonces, se hace más interesante el libro me parece.

FG: Ya que mencionas *Tierra arrasada*, estaba pensando que tal vez uno de los dispositivos culturales a los que esta última configuración del neoliberalismo le dio mayor terreno ha sido esta forma de comercialización que se conoce como divulgación. De hecho, muchos personajes han lucrado con esto de diverso modo. Jauretche ha hecho una crítica

5 En su fuente original: “Agrega el declarante que la comisión encomendada era terriblemente ingrata para el que habla, pues salía de todas las funciones específicas de la policía. Comisario Inspector Rodolfo Rodríguez Moreno” (Walsh, 1994, p. 7).

6 *La tierra baldía* se dice que es la obra cumbre de T. S. Eliot y data de 1922.

7 *Tierra arrasada* (2019) es un documental dirigido por Tristán Bauer que abarca lo sucedido en Argentina durante la presidencia de Mauricio Macri, desde 2015 hasta 2019.



muy fuerte a todos estos formatos comerciales, e incluso vos tenés claramente una escritura anti-divulgación. Ahí hay una potencia igualitaria: que cualquiera pueda leer eso implica una demora, implica un tiempo, no es una cosa que se pueda pasar rápidamente. Por lo tanto, te quería preguntar por esta cuestión que está instalada en estos tiempos también, y a la que vos te has resistido fuertemente.

HG: También hablé con suspicacia de los divulgadores, pero es una cosa que me parece que está mal hacerlo porque son medios de vida de mucha gente y es dudoso que hagan daño. También es dudoso que sea la preparación para lecturas más exigentes. Las dos cosas son dudosas, se suele justificar diciendo que después de tal divulgación se entra al núcleo del asunto. Me parece que no. Me parece que poco a poco, lo que llamamos divulgación va a ser el núcleo del asunto y después se va a divulgar la divulgación.

LZ: Como los manuales.

HG: Si, todo va a ser manualizado. En general, el efecto Wikipedia es ese. Allí, muchos artículos están tomados de la Enciclopedia Británica, es evidente eso, pero de los que no, muchos están sometidos a errores que luego se transmiten sistemáticamente y que después quedan establecidos como el enunciado correcto. Pasa que es ponerse muy sutil y erudito, va a llegar un momento en el que la universidad sea un lugar para promulgar también ésta forma de escritura, la política que se hace en ellas tiende a eso, ¿no? Hay que juntar votos para elegir decano...

FG: La lógica de la audiencia, ¿no?

HG: Sí, es muy parecida a la televisión, aunque pretende no serlo, pretende ser otra cosa, pero no es tan así, ¿no? Es muy fácil hoy que un profesor, con ciertas dotes comunicativas pase a la televisión y en la televisión se te cuente un libro de Calvino o de Borges. Quizá cuenta bien los libros, después

habla de economía bastante bien también. Es un simulacro académico en la lógica televisiva, pero a la inversa también las clases que se hacen televisivas. Entonces, el simulacro académico no deja de estar en la televisión, debido al tiempo televisivo. Pero los caminos al conocimiento son también impredecibles...

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Orbis.
- BALDOVIN, Glauce (2018). *Mi signo es de fuego. Poesía completa*. Córdoba: Caballo Negro.
- BORGES, Jorge Luís (1974). *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- GALASSO, Norberto (2012). *Jorge Luis Borges: un intelectual en el laberinto semicolonial*. Buenos Aires: Colihue.
- GARCÍA, Germán (2003). *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*. Olivos: Gramma.
- GIULIANO, Facundo (2017). *Rebeliones éticas, palabras comunes. Conversaciones (filosóficas, políticas, educativas) con Judith Butler, Raúl Fornet-Betancourt, Walter Mignolo, Jacques Rancière, Slavoj Žizek*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- GONZÁLEZ, Horacio (2019). *Borges. Los pueblos bárbaros*. Buenos Aires: Colihue.
- GONZÁLEZ, Horacio (1996). *Arlt: política y locura*. Buenos Aires: Colihue.
- RAMA, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- ROZITCHNER, León (1966). *La izquierda sin sujeto, La rosa blindada*, Vol. 9, pp. 30-44.
- SARTRE, Jean-Paul (1949). *La náusea*. Buenos Aires: Losada.
- WALSH, Rodolfo (1994). *Operación Masacre*. Buenos Aires: De la Flor.

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2021.

Fecha de aceptación: 29 de mayo de 2021.