

Intelectuales y arte (recaídas y persistencias de “la ciudad letrada”)

MIGUEL DALMARONI

Un dilema de “Sujeto”

Se me permitirá que comience con una advertencia relativa a la posición desde la que puedo pensar en el problema “intelectuales”. Los críticos de la literatura que, como en mi caso, entramos al problema “intelectuales” desde las interrogaciones acerca de la politicidad de la literatura y del arte a que conduce el acontecimiento de la experiencia literaria, tenemos en mente un doble dilema conceptual que está en la base del problema pero que suele desdibujarse: por una parte, “intelectuales” es una dimensión de la historicidad de nuestro campo de estudio indefectiblemente atada a una condición de la cual, a mi modo de ver, se escapan las prácticas y los efectos de las prácticas que llamamos arte y literatura: me refiero a la subjetividad; “intelectuales” es un tema-problema que se atiene a lo que de la literatura se encuadre en las fronteras del sujeto o –mejor– de “Sujeto”, esa invención poderosa pero histórica de nuestros modos de estar en el mundo y de hablarlo; por otra parte, o en otro nivel de la misma divergencia, “intelectual” y “artista” son nociones inconmensurables, y no –por supuesto– porque una pueda pensarse con mayor espesor social que la otra; el tipo de escritor que en principio me interesa, es decir el “escritor-artista” –para usar una fórmula de Ángel Rama– puede convertirse en intelectual o, en cambio, no hacerlo, como ha sabido distinguir con claridad Claudia Gilman (2003) al estudiar a los escritores intelectuales vinculados con la revolución entre los 60 y los 70 en América Latina. Me interesa pensar los efectos de la conversión de los escritores en intelectuales, pero el arte me interesa *antes* de que

sus productores se conviertan en intelectuales y también cuando no lo hagan. Para la posición crítica que creo ocupar cuando lo pienso, suponer que el problema de los vínculos entre literatura moderna y política conduce por fuerza a adoptar la noción de “intelectuales” es una posición teórica entre otras, y no considero que sea la preferible. Creo que una posición como esa, y en situaciones culturales como la de nuestra era, puede conducir a abandonar la experiencia literaria, o a lamentar su desaparición o a celebrarla, según el caso; lo cual, me parece, constituye respecto de las prácticas materiales presentes en que eso que llamamos literatura o arte sigue sucediendo, un tipo de ceguera diferente pero no menos severa que la de creer que podemos seguir pensando la literatura como la pensaban los escritores-intelectuales de hasta hace, digamos, veinte o treinta años. Carlos Fuentes, por ejemplo, dijo en 1967 que “cuando los escritores no se ocupan de la política, la política termina ocupándose de los escritores” (Gilman, 2003: 72); la sentencia habla sin dudas de las ansiedades de un tipo de sujeto en que se mezclan –en medidas diferentes para cada caso– narcisismo, compulsión de control y legítimas o nobles convicciones. Pero la sentencia de Fuentes no dice en principio nada acerca de lo que hubiesen dejado escrito los escritores ni de los efectos no previstos de esos escritos en contextos de uso no controlados (aunque la sentencia insinúe algo de lo que podría suceder con lo que tales sujetos habrían de escribir, o con lo que ya no podrían escribir de ningún modo, una vez que la política se hubiese ocupado de ellos). Para decirlo de otro modo, lo que por razones diferentes ocurre en los sucesivos contextos del apogeo, la nostalgia o la impugnación *radical* de “la ciudad letrada” es una doble reducción: por una parte, disminuye la creencia en los poderes de las prácticas artísticas –que, entre el romanticismo y las neovanguardias, las sucesivas modernidades agigantaron de muy diversas maneras–; por otra parte y correlativamente, se atribuye a la dominación y a sus dispositivos culturales una compacidad más o menos alarmada o fatalista, según los casos. Para citar apenas un ejemplo: Edward Said, una de las firmas más citadas en la crítica académica hegemónica de los años recientes, ha puesto los más sofisticados análisis narratológicos al servicio de una tesis sobre la que insistió con la tenacidad del activista: “la novela decimonónica europea es una forma cultural que consolida, pero

también refina y articula, el *statu quo* imperialista” (1996: 137). No hay que ser muy avezado para advertir, nomás con una modesta predisposición pragmática, que late una contradicción entre el enunciado y la enunciación de Said: en su experiencia de lectura, la novela decimonónica europea *ya no es* una forma cultural que meramente reproduce y fortalece la dominación imperialista (por supuesto, tengo para mí que, además, nunca lo habría sido del todo para los lectores de Austen, de Dickens, o de Conrad). Pero me gustaría notar además que la lectura de Said es una lectura social efectuada, esto es que ignoro de dónde saldría la autoridad de un sujeto que diese por irremediablemente cierto que casi nadie o muy pocos pueden leer la novela europea con la agudeza crítica de Said, y que entre esos muy pocos más vale no esperar que se cuente la, digamos, *common people*. Lo que quiero decir es que tenemos por lo menos la obligación metódica de sospechar que algunos énfasis e insistencias de los intelectuales de nuestra era, y tal vez sobre todo los de algunos universitarios, dicen algo respecto de sus propias condiciones de aislamiento o de distancia respecto de las experiencias culturales y políticas no directamente vinculadas con la Universidad o con la república de las letras, por una parte lo que respecto de las ideas sobre el arte de alguien como Said –activo militante de la causa palestina– puede resultar a primera vista paradójico por otra, que tales énfasis e insistencias podrían estar concediendo a las operaciones de violencia simbólica de la cultura dominante una compacidad que no siempre tiene, además de una eficacia exagerada o demasiado extendida; en el modo efectivo, histórico y social, en que se desarrolló la cultura, la construcción de eso que algunos llaman “canon” o de la propia “ciudad letrada” latinoamericana pudo resultar menos poderosa de lo que suele postularse; es probable, en este sentido, que algunos críticos proyecten la eficacia disciplinaria que cierta “alta cultura” tuvo en la modelización de las competencias culturales de algunas *regiones* dominantes (o hasta en sus propias biografías intelectuales) al resto del planeta. En este sentido, puede ser históricamente erróneo suponer que –según cierta idea demasiado homogénea de la modernidad– la tan europea “educación estética del hombre” haya sido, con pareja consistencia, la regla de hierro de las formaciones culturales en general.

Desde esa ubicación, me propongo recordar de modo formulario lo

que para especialistas en el problema “intelectuales” son seguramente lugares comunes, presupuestos crítico-historiográficos del tema (me refiero al carácter colectivo de la noción, a dos de sus propiedades –responsabilidad y representación– y a una de sus tradiciones más próximas a nosotros, la de “la ciudad letrada”); a partir de ese repaso, intento esbozar algunas conjeturas más o menos situadas a propósito de un episodio y de un libro imantados por Cuba y la Revolución Cubana (me refiero al ensayo de Jean Franco de 2002, y a la ruptura del Consejo Editor de *Punto de vista* en 2004). En un trabajo que ahora imagino como la segunda parte de éste, me gustaría volver a salir del problema “intelectuales” recordando cómo algunos críticos (Bajtín, Williams, Georges Didi-Huberman) pudieron razonar las cuestiones de la representación y la responsabilidad en constelaciones problemáticas no tributarias del ideogema “intelectuales”; me interesan esas perspectivas porque creo posible aprovecharlas para una cierta política de la crítica –una política que por supuesto, traducción mediante, alguien podría calificar de *intelectual*– y que se propondría razonar los efectos críticos que la literatura o el arte tienen sobre la cultura.

Primer lugar común: nosotros

“Los intelectuales están de moda, privilegio que no implica mayor claridad. En efecto, actualmente es casi tan difícil hablar con serenidad de los intelectuales como antaño de los jesuitas” (Bodin, 1965: 5). Así comenzaba la traducción que hizo Eudeba en 1965 de una breve monografía publicada en París en 1962 y titulada precisamente *Los intelectuales*. Ese comienzo me interesó menos por el fastidio de su tono que por el énfasis con que introduce una de las notas distintivas de la noción moderna de “intelectuales”: el carácter a la vez plural, gregario y confabulatorio de la comparación con “los jesuitas”. Un breviario de divulgación universitaria confirmaba a comienzos de los años 60, entonces, uno de los rasgos constitutivos del tema “intelectuales”: siempre se trata de un sujeto plural o, mejor, de un sustantivo colectivo. Un grupo, una “comunidad de estatus y objetivos”, “una fracción de clase”, un campo de competencia, una “corporación”, un “estrato”, una “minoría privilegiada” como anotó Chomsky en alguna de

sus arengas contra la intervención norteamericana en Vietnam, un “mundillo aparte”, o hasta una hermandad y una “familia”. Desde la invención moderna de la figura y de la palabra en el “Manifiesto” de 1898 firmado por Zola, Anatole France y varios otros, “intelectuales” define una colectividad autoinstituida. Para enfatizar este aspecto definitorio de la palabra, Zigmunt Bauman ha utilizado la figura del “toque de reunión”. Bauman vincula la emergencia de la colectividad “intelectuales” a dos procesos que parecen fases de la división social capitalista del trabajo: “el divorcio entre el estado y el discurso intelectual” que se produjo a partir de la era iluminista, y la división de *les philosophes* o *la république des lettres* (...)

en enclaves especializados con sus intereses parciales y preocupaciones localizadas. La palabra [intelectuales] fue por ello un toque de reunión, que resonó por encima de las celosamente vigiladas fronteras de las profesiones y los *genres* artísticos; un llamamiento a resucitar la tradición (o materializar la memoria colectiva) de los “hombres de conocimiento” que encarnaban y ponían en práctica la unidad de la verdad, los valores morales y el juicio estético. (...) La comunidad de intelectuales iba a unirse a través de la respuesta al llamamiento y la aceptación de los derechos y responsabilidades que éste implicaba (Bauman, 1997: 9).

Invitados a una mesa propia que quedaba tendida por la invitación misma, autorreclutados, voluntarios, adherentes a una lealtad autodefinida.

Claudia Gilman utilizó la figura de Bauman en su estudio sobre los “debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina” entre los 60 y los 70. La campana, por supuesto, repicó cada vez más desde Cuba, pero venía resonando en la copiosa serie de encuentros y congresos que precedieron a los que tendrían lugar en La Habana, y sobre todo en las efectivas y crecientes relaciones e intercambios entre escritores y críticos, que conformaron no sólo una sólida red de sociabilidad y de amistades sino también un entramado institucional en revistas, asociaciones, comités, premios, declaraciones y manifiestos.

Poco antes de conocerse el estudio de Gilman, cuando José Luis De

Diego buscaba un título para la edición en libro de su tesis doctoral sobre “Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)”, se decidió por una significativa y típicamente pigliana cita de Ricardo Piglia: “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?”. La cita completa de Piglia que De Diego pone como epígrafe del libro dice: “A veces (no es joda) pienso que somos la generación del 37. Perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?” (De Diego, 2001: 7). Creo que ya forma parte de nuestro sentido común histórico al respecto, la idea de que uno de los últimos intentos de tocar a reunión en la literatura argentina fue precisamente la prolongada intervención de Piglia en el proceso de reconstrucción del campo literario, digamos entre *Respiración artificial* y la encuesta de la revista *Humor* de 1987 que ubicó su novela, junto con el *Facundo*, entre las diez mejores de la historia argentina del género (JCM/Rubén Ríos, 1987: 97). Por supuesto, las conjeturas a que incita el caso son muchas, pero una de ellas bien podría decir que la operación de Piglia –o la operación Piglia–, que consistió sin dudas en re-unir la diáspora en torno de una cierta figura de escritor-intelectual, pagó caro, y pronto, el precio de su anacronismo.

Segundo lugar común: nosotros, los representantes, respondemos

La historia de la noción de intelectual es la historia de un relato heterogéneo que sin embargo parece unificarse no sólo en torno de esa autoinstitución de un colectivo sino también alrededor de un calificativo: “responsable”. En su acepción primera y más usual, responsable es el sujeto que está obligado a responder por una situación derivada de una falta: debe satisfacer, reparar, restituir. Es aquel sobre quien pesa el cargo o el encargo, porque la palabra arrastra, además, el matiz delegatorio: el responsable responde por sí y sobre todo por otros, se autodefine obligado a rendir cuenta de su respuesta reparadora ante alguna autoridad superior: la verdad, o aquellos que lo mandan o de quienes se pretende mandatario. Pero hace falta todavía una especificación más: la respuesta de que se habla cuando se habla de intelectuales es no sólo una respuesta deliberada sino, sobre todo, una respuesta inespecífica. Resulta de un reconocimiento explícito,

que lleva a una decisión por intervenir, y por hacerlo en un campo externo a la competencia del que interviene (externo a la ciencia, a la filosofía, al arte), y mediante prácticas que otros –los gobernantes, los políticos, los medios de comunicación– reclaman como propias.

Por supuesto, sabemos que una de las paradojas que afectan históricamente al intelectual como sujeto responsable es el carácter de esa falta que debe restituir, porque lo que falta, falta siempre en otros, en los otros, y eso que falta en los otros es siempre la capacidad para advertir la falta, para identificarla y para constituir la en prácticas de representación. En este sentido, la tan citada frase de Marx, “no pueden representarse a sí mismos, necesitan ser representados”, condensa, diría de un modo poderoso y casi masivo, los itinerarios que típicamente recorrieron las discusiones acerca de los intelectuales que los propios intelectuales, como sabemos, protagonizaron y pusieron en el centro del proceso cultural que conocemos como modernidad. Si la frase de Marx condensa esos itinerarios, no es sólo por lo mucho que se la ha citado, sino sobre todo porque recuerda que el problema “intelectuales” se construyó desde antes de la Revolución Francesa por analogía con las batallas por la representación política secular. Si únicamente la sujeción a la verdad moral, al gusto y a la Razón fundan un ejercicio de libertad sin restricciones, quienes gobiernan sus prácticas por el imperio soberano de esa sujeción –científicos, filósofos, artistas– quedan obligados a exigir su expansión al gobierno de la entera vida pública.

Pero América Latina, conviene apuntarlo, fue entre los 60 y los 70 uno de los contextos en que de modo más vertiginoso esa lógica de los intelectuales como representantes de quienes carecían de representación alcanzó su clímax, es decir su autoliquidación: la máxima verdad que había consensuado el discurso de los intelectuales sostenía precisamente la plenitud representativa de la Revolución y de sus líderes. La Razón de lo público –repetía ahora el discurso de las vanguardias intelectuales– estaba completamente de ese lado y ya no había, por tanto, quien necesitase mejor representación que esa. El intelectual debía lisa y llanamente dejar de serlo y hasta dejar de escribir, dejar de representar y pasar a la acción, conducida también por la voz y las manos de otro: el pueblo en armas, el comandante, el horizonte de la victoria.

Tercer lugar común: la ciudad letrada

“La construcción de una literatura”, una de las primeras formulaciones del programa al que Ángel Rama se entregaría con la tenacidad de quien encara la empresa de su vida, suena sin dudas como esos toques de reunión que mencionábamos. Paradigmático y a la vez ejemplar, el escrito articula con claridad asertiva los lugares comunes del ideograma “intelectuales” porque reinventa la noción de “literatura”, y a la vez la prescribe: ya no la especificidad de los resultados de una práctica que, como tal, carece de la articulación mínima mientras no responda, por un proyecto adoptado y actuado en público por ciertos sujetos, a las necesidades del resto de las prácticas sociales; ya no el mero conjunto de unas obras de arte que hayan alcanzado calidad y circulación, sino en cambio, a partir de esos logros, la construcción deliberada de una creación estética que responde a una función social, por parte de un nosotros calificado una y otra vez como responsable:

Si tuviera que decir con toda precisión cuál entiendo es la tarea más importante del momento actual y nuestra responsabilidad cultural, diría que es la construcción de una literatura (...), un proceso en el cual podemos incidir con eficacia, que se encabalga sobre el arte y sobre la sociología, y que llamamos “literatura”: una creación estética que promueve el desarrollo histórico de una sociedad merced a un conjunto de escritores que en ella actúan y a ella se dirigen (...). No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan (...). Mientras que a las grandes creaciones sólo podemos esperarlas y desearlas, y responder a los dones íntimos de los individuos, en cambio podemos crear esto: una literatura,... un servicio público muy *sui generis* donde en escritor cumple una tarea social (Rama, 1960: 24-26).

El texto, que se refiere en principio a la literatura uruguaya, propone precisamente desprenderla de las fronteras nacionales, construirla en el interior de la “literatura americana”, y ponerla en manos de una subjetividad que estratifica y a la vez aúna modelos de artista, de crítico y de intelectual: los tres primeros nombres propios que puntúan el ensayo son los de Rubén Darío, Antonio Candido y Sartre. Falta mencionar, sin embargo, un dato decisivo: Angel Rama profiere esta exhortación en diciembre de 1960, y en un escrito organizado en torno de la mención explícita de la Revolución Cubana como el acontecimiento cultural ineludible del presente-futuro. Es a la luz de ese suceso, puesto explícitamente en el lugar de una clave de bóveda que reorganiza por completo un edificio nuevo, que Rama define el proyecto colectivo de *construir una literatura* y pide en su favor que los escritores se conviertan en intelectuales.

Treinta años no es nada

¿Qué vigencia podría mantener la tradición de la ciudad letrada después de los más de cuarenta años transcurridos? Antes de examinar el relato de Jean Franco acerca de lo que denomina la “declinación y caída” de ese proyecto, me gustaría aunque más no sea anotar la curiosa persistencia de algunos de sus criterios de legitimidad como matriz de autoinstitución de un colectivo intelectual latinoamericano, aun en el marco de un cambio drástico de las posiciones políticas e ideológicas. En el episodio de la ruptura del Consejo de Dirección de *Punto de vista* ocurrido en 2004, la concepción moderna paradigmática del intelectual del subcontinente como colectivo responsable obligado a intervenir, parece retornar con sus notas originarias; como si dijésemos, un modelo residual reemerge (o un anhelo incumplido retoma las legitimaciones de un pasado del que se quiere severamente crítico). A esta conjetura me condujo menos la idea ya más o menos generalizada entre nosotros acerca de la declinación o la inoperancia de los intelectuales en la cultura global, que una curiosa simetría: en las últimas dos páginas del mismo número de *Punto de vista* que ocupa las dos primeras en explicar la ruptura y transcribir las cartas de los que se alejan, leemos un pronunciamiento, colectivo, sobre Cuba: “Cuba y los derechos humanos”.

En efecto, por una parte, en la página 1 del n° 79, de agosto de 2004, la firma no de la directora de la publicación, ni una nómina de firmas, sino la de “Punto de vista”, rubricaba el texto titulado “Un nuevo colectivo intelectual” (*Punto de Vista*, 2004: 1). El escrito, que explica “la ruptura” ocurrida en el “Consejo de Dirección” a fines de marzo a causa de la renuncia de tres de sus miembros, insiste sobre algunos presupuestos: se había roto la “unidad” de un “grupo intelectual” o de “un núcleo de intelectuales” que, en torno de “un proyecto” se proponía “intervenir” en la “coyuntura, política o estética”. El texto daba por “cerrado” ese “capítulo” y señalaba “el desafío de construir un nuevo colectivo intelectual”. La declaración sobre Cuba que cierra el número fue redactada por algunos de los miembros de la revista y enviada a mediados de junio a quienes habíamos colaborado en sus páginas en los últimos años, y es, obviamente, el gesto directo e inicial de esa voluntad por construir un nuevo colectivo intelectual expresada en la página 1; se publicó con veinticuatro firmas, entre las que figuran siete de los nueve miembros del nuevo staff, y también siete de los nueve colaboradores argentinos del número: el toque repetido se mostraba capaz de reunir rápidamente a muchos; la amenaza derivada de la ruptura parecía conjurada.¹ A la vez, interesa señalar sobre todo que, para hacerlo, el texto invoca la serie de denuncias conocida como “el caso Padilla”, es decir un momento preciso en la tradición de la ciudad letrada, que está no cuarenta sino “treinta” años atrás, y que representaría, por lo menos como lo recuerda *Punto de vista*, un nuevo toque de reunión que retrocedía respecto de la línea de autodisolución de los intelectuales bajo su asimilación al revolucionario liso y llano; pero además, a partir del caso Padilla el pronunciamiento habla de “una tradición” que hace llegar hasta el presente, y en la que quedan incluidos la trayectoria y el proyecto de *Punto de vista*:

¹ Me parece conveniente aclarar que mi posición respecto de este tema no es meramente la del analista: por una coincidencia entre el episodio de la ruptura que menciono y las fechas de entrega y de cierre de la revista, ese número de *Punto de vista* incluye una colaboración sobre la obra de Raymond Williams que lleva mi firma y que algún improbable lector interesado en el asunto podría incluir en la discusión que algunos de mis escritos mantienen con la publicación. En cambio, que mi firma no se incluya en la declaración sobre Cuba no se debe por supuesto al azar sino a un desacuerdo con la declaración misma.

La cuestión de los derechos humanos en Cuba no es nueva ni salta a la opinión pública por la acción de los Estados Unidos. Ha surgido hace más de treinta años a partir de las críticas nacidas de sectores políticos e intelectuales que comenzaron apoyando la revolución y que no renegaban de sus valores y objetivos. (...) A partir del caso Padilla y hasta las últimas denuncias (...), es larga la lista de intelectuales de izquierda, desde Sartre en 1971, a Saramago, el año pasado, que han condenado el vuelco represivo en la dictadura cubana.(...) El problema de las libertades y los derechos en Cuba puede y debe ser encarado a la luz de esa tradición intelectual y política. Y no puede dissociarse de un conjunto de problemas que han ocupado las páginas de *Punto de vista*: las ideas, iniciativas, transformaciones, que han acompañado el debate sobre el “socialismo real” y la renovación del marxismo y de los partidos de izquierda en Europa y América Latina (AAVV, 2004: 47).

Por supuesto que, si fuese por las ideas, las posiciones de *Punto de vista* sobre Cuba podrían haberse publicado en la revista antes de la ruptura, o si ésta no hubiese ocurrido. El espesor del gesto y su apuesta, en cambio, reside en que suceda en el número de la ruptura y escenifique así, del modo más *manifiesto* y deliberado y en uno de los géneros más *clásicos* que conocen los estilos de los intelectuales modernos, que la voluntad de la página 1 no es voluntarismo y ha comenzado a cumplirse.

Cuarenta años lo es todo

El dilema irresoluble con que se enfrenta, creo, una crítica del arte y la literatura que se apegue a la tradición de la “ciudad letrada” –sea para impugnarla o para lamentar su ocaso– es el dilema de la expectativa más o menos excluyente por el sentido, y el olvido consecuente de la producción artística de incertidumbre, es decir el dilema de la política como “dadora de sentido” (Terán, 1991: 15). La sujeción de las razones políticas, la sujeción de la razón pública como vara para examinar el arte produce siempre un malentendido, a excepción de que se crea que el arte es uno más entre los predios de la reproducción del Sujeto. La tradición abierta por Ángel Rama

(y en la que sería posible, por supuesto, reunir muchas otras firmas) es esa sujeción, o más bien se transforma inevitablemente en un cerrojo en torno de ideas como clausura, fracaso, derrumbe, declinación o caída cuando se la sigue adoptando en contextos como el nuestro, precisamente porque se trata de una tradición cuyo a priori es la implicación necesaria entre arte y sujeto político público, es decir entre artista e intelectual. Implicación o, más bien, imperativo de legitimación de lo primero en lo segundo: el arte se valida si es la práctica de un artista que se ha transformado en intelectual (quiero decir que de ese paradigma queda excluida una validación del arte por lo que puedan efectuar los resultados desujetados de su ejercicio). Por supuesto, se trata de un a priori histórico: cuando Rama formuló su programa a principios de los 60, él y tantos otros tenían motivos materiales inmediatos para creer que podría cumplirse. Podemos más que conjeturar qué giro crítico daría Rama tras lo que empezó a entrever con bastante claridad y sin concesiones, esto es tras advertir todo lo funcional a la dominación que habían resultado las prácticas letradas de representación en América Latina desde la emergencia de las nacionalidades hasta los años sesenta, pasando por el salto modernista del 900. Sabemos también cómo buena parte de la crítica latinoamericana hegemónica se apegó a la prevención política contra cualquier atribución de cualidades no reproductivas al arte y a la literatura de las élites, plegándose a veces a las “agendas” nordhemisféricas de la impugnación del llamado “canon” (una noción que nos enclaustra en la deprimente alternativa entre veneración cultural y sacrilegio), o a una condena por momentos ahistórica de la escritura como tecnología comunicacional de la dominación. Jean Franco ha intentado hace poco retomar la problemática abierta por Rama, o más bien darla por perimida y lamentarlo, en su libro *Decadencia y caída de la ciudad letrada* (2003). No se trata de la autobiografía de Jean Franco, pero sus memorias políticas e intelectuales puntúan el libro, que comienza con el recuerdo de su llegada a La Habana en 1953, “pocos días después del asalto al cuartel Moncada encabezado por Fidel Castro” (2003: 9). En el último párrafo del volumen, Franco recapitula: su ensayo “se ha ocupado principalmente de las numerosas versiones de utopía que han naufragado a lo largo de los últimos cuarenta años, y sobre todo del abandono de ‘la ciudad letrada’”. Pareciera, sin embargo, que el

nafragio no terminó de ahogar a todos, porque Franco concluye: “Esto dista mucho de ser un escenario negativo, pues algo vive aún entre los escombros, aunque sólo sea la fuerza de voluntad” (2003: 357). En la voz de Franco, la voluntad parece más bien nostalgia, si tenemos en cuenta por ejemplo algunas orientaciones de lectura que la autora antepone a su texto: el epígrafe de la introducción del libro es una cita de Michael Hardt y Antonio Negri que dice: “Este lugar limítrofe ya no existe” (2003: 9); el último capítulo se titula “En el interior del Imperio” y está encabezado por una frase de Diamela Eltit según la cual “Nada escapa al neoliberalismo. El arte y la literatura no están excluidos. Están incluidos” (2003: 337). Por supuesto: desde el paradigma “intelectuales”, casi nada ni nadie se ha salvado del derrumbe, y lo que sobrevive entre los escombros parece más bien el arqueologema residual de aquellos ardorosos y erróneos tiempos idos. El paradigma de Franco es claramente el de la responsabilidad de los sujetos, es decir el de la eficacia política de las figuraciones deliberadas, y no tanto el de las prácticas como respuestas ocurridas: “De un día para el otro la ciudad se convirtió en un territorio hostil”; fue el escenario de un “drama de pérdida y ruptura” en el que la literatura fue protagonista “no sólo por haber dado expresión a lo utópico, sino también por estar implicada en su extinción” (2003: 9). En el libro de Franco “la literatura” es menos *Casa tomada* o *Rayuela* que Julio Cortázar y el *Libro de Manuel*; Neruda es menos la firma de autor del *Canto general* que el sujeto ideológico –visionario, demiúrgico, utopista– que se autoafirma en el poema con el mismo sospechoso candor político hacia el comunismo y el stalinismo que se lee en su actuación pública o en sus prosas autobiográficas; el *Canto general* es leído como uno de los “manifiestos comunistas”, antes que por las desujeciones que produce la enunciación poética en las fugas del habla que inventa (2003: 81 y ss.). Por supuesto, Franco demuestra que sabría leer lo que en el poema se escapa de esas sujeciones, como cuando señala casi al pasar la paradoja entre la aspiración de monumentalidad del texto y su composición fragmentaria, discontinua y –contra las aspiraciones de unicidad del sujeto– ventrílocua (2003: 102). Pero lo que persigue aquí el discurso crítico es principalmente otra cosa. La utopía y el manifiesto, como sabemos, son géneros del discurso social: nombran ideologemas y consisten en su repre-

sentación. Como para el Ángel Rama de “La construcción de una literatura”, para Jean Franco “literatura” sigue definiendo ciertos “proyectos estéticos y políticos” (2003: 10) construidos por escritores que se han hecho intelectuales: sujetos que “ejercían influencia sobre lo que se leía, sobre cómo se entendía la historia y cómo se valoraba el lenguaje” (2003: 13), y que se proponían escribir ficciones o poemas según los compromisos expresados en esas *manifestaciones* (o de quienes debería esperarse –parece suponer Franco– que así lo hicieran, que escribieran siguiendo sus propias prescripciones políticas). Lo que se olvida, se secundariza o se pierde cuando se analizan los resultados del arte en esa perspectiva es lo que muchos consideramos el núcleo del espesor político del arte: la producción de incertidumbre, el atasco de la representación y el descalabro de la subjetividad. Como durante el apogeo de la ciudad letrada, en el libro de Franco las novelas y los poemas son importantes, pero actúan en un segundo grado, como pruebas de cumplimiento o fracaso del compromiso público de los escritores como intelectuales.²

Podríamos además interrogar por exageradas algunas proposiciones de Franco que parecen destinadas a enfatizar la responsabilidad política efectiva que tuvieron los escritores de literatura, como cuando afirma que no sólo “fueron más importantes que los críticos y los académicos como árbitros del gusto literario” sino también que resultaron “más importantes que los políticos en cuanto guías de la corrección política” (2003: 14).³

Por supuesto, la literatura puede concebirse como la “expresión” de discursos sociales, y se puede leer en ella exclusivamente cuánta eficacia tenga para producir, mantener o reproducir una cierta ideología. Según una

² Parafraseo a Gilman: “Sin duda, las novelas y los poemas fueron importantes, pero actuaron –si pudiera decirse así– en un segundo grado, en una suerte de acumulación histórica y de lecturas que era diferente de la intervención fulgurante y coyuntural” (2003: 74).

³ Aun para un contexto como el de la Argentina de los semanarios como *Primera Plana*, resulta muy difícil acordar con esa proposición de Jean Franco; la idea de que –para mencionar un par de casos fuertes– las voces de Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa hablando de política tuviesen más legitimidad o más pregnancia que las cintas magnetofónicas que llegaban desde Madrid con la voz de Perón –pongamos por caso–, o que los discursos y textos del Che Guevara, parece históricamente errónea.

perspectiva como esa, por supuesto que Franco tiene razón: además de haber merecido la impugnación tenaz de cierta nueva crítica académica desde mediados de los 80, “la ciudad letrada” es un proyecto fracasado que pertenece al pasado.

Me gustaría apenas insinuar que, en cambio, eso que persiste en las experiencias que no me importaría demasiado llamar de otro modo y no ya literarias o artísticas, lo que persiste en ciertas experiencias donde intervienen prácticas “canónicas” o “no canónicas”, institucionalizadas o apenas emergentes, puede seguir nombrándose –incluso ya sin teleologías ni candores optimistas– con la figura de aquel animal subterráneo, ciego y aún más anacrónico, que el *canon* ideológico nos dejó escrito con literatura sin dudas de la buena: “el viejo topo cava la tierra”.

Bibliografía

- AAVV (2004): "Cuba y los derechos humanos". En: *Punto de vista. Revista de cultura*, XXVII, 79, agosto, pp. 47-48.
- Bauman, Zygmunt (1997): *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, traducción de Horacio Pons.
- Bodin, Louis (1965): *Los intelectuales*. Buenos Aires: Eudeba (1ª edición en francés: Presses Universitaires de France, Paris, 1962).
- De Diego, José Luis (2001): *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Franco, Jean (2003): *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Barcelona: Debate, traducción de Héctor Silva Míguez (1ª edición en inglés: 2002).
- Gilman, Claudia (2003): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- JCM/Rubén Ríos (1987): "Las 10 novelas más importantes de la literatura argentina". En: *Humor*. Buenos Aires, n° 203, agosto, sección "El señalador", "Tabla final".
- Punto de Vista (2004): "Un nuevo colectivo intelectual". En: *Punto de vista. Revista de cultura*, XXVII, 79, agosto, p. 1.
- Rama, Ángel (1960): "La construcción de una literatura". En: *Marcha*, año XXII, N° 1041, 30 de diciembre, 2ª. Sección; reproducido en Antelo, Raúl (ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: ILLI, 2001, Serie "Críticas", pp. 21-34.
- Saíd, Edward (1996): *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, traducción de Nora Catelli.
- Terán, Oscar (1991): *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur.