

“Estéticas trágicas o utópicas y estéticas escépticas. Narrativas informes en la Argentina contemporánea”.

Darío Steimberg.

Cita:

Darío Steimberg (2011). *“Estéticas trágicas o utópicas y estéticas escépticas. Narrativas informes en la Argentina contemporánea”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/471>

**Ciudad, tragedia y escepticismo.
La narrativa argentina frente a la informidad contemporánea.**

Darío G. Steimberg

Introducción

Si perdemos la ciudad, lo habremos perdido todo. Si recobramos la ciudad, lo habremos ganado todo. Si se trata de pensar en una solución para hoy y el futuro, ésta pasa por la reorganización del lugar de vida común. (...) Tenemos que enfrentar el drama y la tragedia de la ciudad-mundo...¹

¿Cuántos de nosotros consideramos que las ciudades albergan el futuro de la humanidad? ¿Y cuántos hemos abandonado toda esperanza y soñamos con escapar del nido de catástrofes en que se han convertido? ¿Cuántos mantenemos una utopía ligada a la existencia de –digamos– Buenos Aires y cuántos fantaseamos, secretamente o no, con ser testigos del desastre final que nos librerá de todo mal?

Acaso lo primero que salta a la vista al observar las diversas concepciones contemporáneas de la ciudad es el enfrentamiento entre dos posiciones. Pero no son las que se han expuesto en el párrafo anterior. En términos estrictos, las de arriba son las dos caras de una única moneda: utopía y apocalipsis, como quien dice comedia y tragedia, divergen en el final imaginado, pero comparten la uniformidad de un discurrir, ya sea en el avance o en la decadencia. Toda visión trágica esconde en su reverso una ilusión, una figuración de ideal posible (ya que no probable). Y toda visión utópica exhibe en su portada el horror del presente, sin el cual la utopía pierde sentido. Pero existe otra posición, que carece de homogeneidad y no vislumbra con facilidad la comprobación del progreso o el retroceso de una totalidad. Es una perspectiva cuya postura asociada podría definirse como escéptica. Observa el presente y se congratula, por ejemplo, por los avances que en buena parte del mundo han conseguido durante el siglo veinte las mujeres en relación con su posición y sus derechos. Presta atención a la ecología y se conduele por la desaparición de bosques y selvas, por la contaminación, por el agotamiento de los recursos naturales. Le cuesta establecer una relación entre estos puntos y finalmente se niega a emitir un juicio general sobre el presente o sobre las posibilidades del futuro. Es escéptica, en fin, porque descrea

¹ Virilio, Paul, *Cibermundo: ¿una política suicida? Conversación con Philippe Petit*, Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1997, p. 52.

simultáneamente de la utopía y de la tragedia y, en última instancia, de la propia filosofía con la cual establece sus evaluaciones.²

Estas dos posiciones, tragicísimo (utopismo) y escepticismo, se encuentran sin dificultad en diversos análisis contemporáneos. Mike Davis, por ejemplo en *Ecology of Fear*, presenta una mirada escatológica, una perspectiva que se adentra en la imaginación colectiva que augura el desastre. Paul Virilio, más depresivo y no menos pesimista, se lamenta por la pérdida de la “trayectividad” y el achicamiento del “mapa mental”, todo lo cual nos conducen a una inmovilidad reductora de nuestras posibilidades. Pero en otro plano, Rem Koolhaas, por ejemplo en *Junkspace*, ofrece una textualidad cuya posición política es esquivada. Hilvana un fresco, una acumulación caótica de características que escapan de la condena del estado presente de las ciudades sin permitirse tampoco una reivindicación optimista. Así también Michel de Certeau, inversamente a Virilio, hace hincapié en las prácticas individuales que evaden las determinaciones del tejido social y afirma las “artes del hacer” de acuerdo a las cuales “cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (...) de sus determinaciones relacionales”³.

En las narrativas que conciben la ciudad y sus posibilidades, estas dos posiciones también hacen su juego. Acaso sea un enfrentamiento que existe desde el alba de los tiempos, pero eso no implica que la cantidad de relatos identificados con una u otra posición haya sido estable. Al menos a partir del siglo diecinueve, la idea de progreso (posible o ideal) fue el centro de las concepciones narrativas. Así, en Argentina, por ejemplo, conocemos la ciudad de Echeverría, una Buenos Aires que *podría ser...* pero cuyos habitantes han convertido en un “matadero”. Y en el siglo veinte tenemos la Goliat de Martínez Estrada, ejemplo del “tumor maligno” en que ha devenido cada una de las grandes ciudades del mundo. Sin embargo, más cerca del fin del siglo veinte toman parte en la escena otras narrativas, que podríamos ubicar entre las escépticas. Tenemos todavía la “ciudad ausente” de Ricardo Piglia, dictatorial y distópica, o la Buenos Aires de Salvador Benesdra, absorbida por la lógica capitalista que ha corroído el mundo luego de la caída de

² El término “escéptico” que aquí se utiliza debe mucho en su formulación a una caracterización de Jacques Rancière: “un arte escéptico, en el sentido estricto del término: un arte que se examina a sí mismo, que convierte este examen en ficción, que juega con sus mitos, recusa su filosofía y se recusa a sí mismo en nombre de esta filosofía.” *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, p. 234.

³ Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*, México D. F., Universidad Iberoamericana, 2007, p. XLI.

los ideales socialistas; pero existe también, por ejemplo, la ciudad de Martín Rejtman, cuyos habitantes-personajes recorren una y otra vez lejos por igual de la tragedia y la felicidad. O la de Washington Cucurto, exuberante, grotesca, alegre como un carnaval, terrible como un frente de batalla. Estas miradas resultan, al menos para algunos de nosotros, particularmente interesantes. Y es que frente a una perspectiva utópica o distópica, sean cuales fueren sus características, sabemos qué esperar. Pero cuando nos concentramos en la caída contemporánea de la noción más lineal de progreso, la concepción de la ciudad se vuelve un problema distinto. Las narrativas escépticas, en fin, vehiculizan una pregunta compleja: ¿cómo pensar la relación entre las ciudades y la ausencia de tragedia o utopía?

Los trágicos

Junto con la formación de los Estados Nación, y en parte como despliegue de sus complejos institucionales, el siglo diecinueve vio crecer a las ciudades hasta tomar un lugar que no habían ocupado. Fue el comienzo o el momento de aceleración del dominio urbano del mundo (en nuestros días, más de la mitad de la población mundial vive en ciudades). En América toda, las discusiones sobre el poblamiento de las nuevas naciones tomaron la escena. En Argentina en particular, como tendencia general y más allá de diferencias varias, los modelos alentados desde las ciudades insistían en la importancia de favorecer la inmigración europea. Eran formulaciones que se enmarcaban en una concepción filosófica de cuño idealista que confiaba en las virtudes de una posible unión de las “ideas” europeas y el “cuerpo” americano. El romanticismo de Echeverría es uno de los ejemplos más claros de esta postura. “El foco de la federación estaba en el matadero”⁴, nos dice el narrador de *El matadero* en la última página de la obra, y explicita lo que ya se ha entendido durante la lectura: que en el cuadro que se nos presenta es posible ver por sinécdoque el funcionamiento de la ciudad y de la Argentina toda. Si los habitantes son carniceros, la ciudad es una carnicería. Tenemos aquí una primera modelización, que concibe, a partir de la separación entre idea y materia, que el conjunto de habitantes (o, mejor, su “corazón” *bien o mal puesto*) determina el carácter de la ciudad.

⁴ Echeverría, Esteban, *El matadero*, Buenos Aires, Losada, 2000, p. 145.

Un siglo posterior, Ezequiel Martínez Estrada nos ofrece una perspectiva inversa:

...una ciudad, sea Cartago, Roma, Nueva York o Buenos Aires, es un tumor maligno...⁵

...aquello que podemos llamar «neurosis de las grandes ciudades» (...) es algo inherente a ellas mismas, que padecemos de reflejo.⁶

En Martínez Estrada el ideario es también en gran parte europeo, y también tiene un cuño idealista, aunque sea algo tan complejo como el idealismo marxista de Simmel. Repasemos brevemente sus postulados. En “El concepto y la tragedia de la cultura” se propone que el sujeto, para cultivarse (esto es, para alcanzar las perfecciones que ya están en su ser en potencia), necesita que su alma lleve a cabo un rodeo mediante el cual, partiendo de sí misma y pasando por un objeto, vuelva a sí misma, enriquecida por el proceso⁷. Para ello, el espíritu da forma a objetos sobre los cuales luego se volcará. Pero más temprano o más tarde una tragedia se hace presente: las configuraciones culturales dentro de las cuales los objetos son producidos se dirigen a un ideal *objetivo* de perfección, es decir, se desarrollan según una lógica lejana de las necesidades humanas, y así los separa, más y más con cada desarrollo, de su función de ayudar al hombre a perfeccionar su alma. Peor aun, con el tiempo es el hombre mismo quien se incluye en la tarea de desarrollar los objetos según el ideal objetivo que les es propio, convirtiéndose él mismo en sustentador del ingenio que lo aleja de su propio bien. En Martínez Estrada, la explicación implícita es entonces la siguiente: las ciudades, que acaso fueron el foco que permitió a los hombres llevar a cabo el perfeccionamiento de su alma (esto es, el proceso cultural), han llegado a un punto en el que sólo siguen su propio desarrollo, y en base a esa lógica objetiva se alejan de las necesidades de los hombres. Así, ha llegado el día en que la escena exhibe al hombre moviéndose en virtud de las necesidades de la ciudad y no a la inversa. Partiendo de esta explicación puede verse aquí una segunda modelización urbana, en la que la ciudad impone sus características:

Como la naturaleza enseña a sus hijos, la ciudad enseña a los suyos. Éstos son los hijos de la ciudad (...). La naturaleza tiene sus métodos didácticos y la ciudad también, con su programa tan estricto que el que no lo cumple, sucumbe.⁸

⁵ Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires, Losada, 2001, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁷ Simmel, Georg, “El concepto y la tragedia de la cultura”, Barcelona, Ediciones 62, 1988.

⁸ Martínez Estrada, *op. cit.*, p. 56.

Ahora bien, no es importante mantener la cronología de esta oposición. Si nos interesa ofrecerla es, como se adelantaba más arriba, porque muestra dos maneras hermanas de modelar la ciudad. Si algo comparten estos dos modelos, es la uniformidad de una fuerza (la de los habitantes sobre la ciudad: Echeverría; la de la ciudad sobre los habitantes: Martínez Estrada). Se trata de dos modelos, si se permite el término, que carecen de complejidad (no de dificultad: no se trata de enfrentar reflexiones fáciles o ingenuas con otras difíciles o sagaces). Y esa ausencia de complejidad se exhibe, en cada caso, en su dependencia de un único metadiscurso narrativo, paradigma que permite la elaboración de un juicio concluyente.

Los escépticos

Por el contrario, una mirada compleja es aquella que renuncia a un fundamento epistemológico estable. Michel Serres propone una oposición que nos resulta útil. Por un lado, puede encontrarse la reflexión basada en una mecánica de los estados (de lo sólido), que ha caracterizado la reflexión de gran parte de occidente desde los griegos hasta el siglo veinte. Pero Serres señala que a partir de mediados del siglo veinte se ha fortalecido una posición diversa, que también se encontraba en los griegos, pero que no es aquella que, desde Platón y Aristóteles, triunfó en la física europea. Esta otra mecánica, cuya figura fundadora es Demócrito, es la de los fluidos: “Todo es, se piensa y se produce, en y por la desviación del equilibrio. He aquí, de nuevo, la naturaleza de las cosas.”⁹ Y el efecto de esta perspectiva –la frase es de George Balandier– se observa en la pérdida de la armonía de la ciencia, digamos por extensión, de cualquier estudio: los “nuevos objetivos” son “lo complejo, el devenir, y uno por otro”, y las “nuevas lecturas” se dedican entonces a “una realidad cuyo desciframiento no tiene fin.”¹⁰ Esta segunda perspectiva parece hoy, al menos para todos aquellos que desconfiamos de la exclusividad de cualquier metadiscurso, la única posible. Ya se lo llame marxismo, ciencia dura (física, química), psicoanálisis o fenomenología, la riqueza de trabajar con algún metadiscurso diferente del sentido común es indiscutible, pero su poder omniabarcante también lo es. Nuestro escepticismo no escapa

⁹ Serres, Michel, *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. Valencia, Pre-Textos, 1977, p. 41.

¹⁰ Balandier, George, *El desorden*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 41.

a las contradicciones que nos impone la utilización simultánea de metadiscursos inconmensurables unos respecto de los otros, pero sí se obliga a algo: a negarse por igual al optimismo y al pesimismo.

La utopía y el apocalipsis son formas del orden, como la comedia y la tragedia son formas del relato ordenado. En ese orden narrativo, las acciones presentadas se acomodan en una jerarquía específica, que depende de un metarrelato particular y que regula el pasaje entre diversos estados de situación. Así, toda narrativa ordenada ofrece pasajes entre estados (de A a B, de B a C) según una lógica de acciones *centrales*. Un personaje se encuentra en una situación y es determinada acción (suya o de algún otro agente del relato) lo que convierte ese estado en alguno otro. El conjunto de las acciones que determinan cada uno de los pasajes es la *trama*, una forma específica que podemos resumir (al menos parcialmente) en sus instancias *fundamentales* y que nos permite comunicar a alguien que no ha leído un cierto texto *de qué trata*. Pero abundan hoy narrativas cuya jerarquía de instancias narrativas es borrosa, o directamente inexistente.

Los relatos de Martín Rejtman conforman uno de los ejemplos más claros de esta *informidad*.¹¹ Es curioso lo que ha ocurrido con algunas lecturas que ha recibido. No puede resumirse la trama de un relato de Rejtman, ni tampoco señalarse su temática. Es por ello frecuente una crítica por parte de aquellos que no aprecian (¿aprecian, disfrutan, entienden?) sus relatos: “en sus cuentos no pasa nada”. Y es curioso porque se trata de una afirmación estrepitosamente falsa. Leer cualquier de los relatos de, por ejemplo, *Rapado*, el primero de sus libros publicados, es encontrarse con la revelación de que la única descripción posible es exactamente la contraria: en la narrativa de Rejtman no hay sino acciones, ocurren una tras otra, sin detenerse más que para pequeñas líneas de diálogo o breves descripciones. Es un hecho: sus relatos están todo el tiempo en acción. Acaso quienes sostienen la crítica que se señalaba más arriba podrían afinarla: en los relatos de Rejtman no ocurre (no parece ocurrir) nada *importante*. Pero, insistiendo con lo que se escribía antes, nosotros corregiríamos: en los relatos de Rejtman no hay una jerarquía de acciones clara. Sus relatos son informes al punto de que resulta imposible *entender* por qué

¹¹ Estas páginas continúan algunas apreciaciones que Yve-Alain Bois escribe, respecto de la categoría de *informe* inaugurada por Bataille, en la introducción a *Formless*: “it is an *operation* (which is to say, neither a theme, nor a substance, nor a concept)”. En Bois, Yve-Alain y Krauss, Rosalind, *Formless. A Users Guide*, New York, Zone Books, 1997, p.15.

empiezan como lo hacen o cuál es la lógica que explica su clausura (característica que los hermana voluntariamente o no con la narrativa de Raymond Carver).

Quienes no encuentran en estos relatos lo que esperan de un cuento suelen dejar de hablar (lo noten o no) de la literatura de Rejtman para repetir implícitamente aquello que más se ha sostenido del relato breve desde E. A. Poe: que en el comienzo de un cuento se encuentra todo lo que habrá de narrarse, que el final del cuento perfecto es aquel que responde perfectamente a su comienzo, que (en Argentina, Borges mediante) el clímax de un cuento es ese momento en que un personaje “sabe para siempre quién es”¹². En Rejtman no ocurre nada de todo ello. No hay trama reproducible, no hay acciones que lleven claramente de un estado a otro, no hay estudio de la *esencia* de los personajes, no hay detenimiento en la descripción lírico-simbólica (ese presente atemporal) de la escena. Hay acciones, acciones que no ven a los hombres caer frente a los sistemas, ni ven a los sistemas reproducir o dar cuenta de un carácter o cualidades humanas.

Tómese por ejemplo “Algunas cosas importantes para mi generación”. El título (¿es irónico?) parece señalar una jerarquía: algunas cosas *importantes* para *una* generación. Pero pronto la lectura revelará que no se sabe cuál es esa jerarquía. Un veinteañero se pelea con su novia, baja del auto en que transitan, vuelve a su hogar, encuentra que su hermano ha improvisado una fiesta, se dirige a un bar a esperar que todos los invitados abandonen el lugar, vuelve a su departamento, recibe una llamada telefónica que supone equivocada, intenta llamar a su novia, que se niega a responderle, llama despechado a una amiga de su novia pero se comunica con Argencard... Son algunas de las acciones de las primeras cuatro páginas de un relato que se extiende a lo largo de treinta. A cualquiera le resulta difícil resumir cuál es el argumento. Se repiten entonces síntesis interpretativas: es un fresco de una generación sin expectativas, por ejemplo. ¿Pero es eso? Hay una escena, hacia el final del relato, que acaso apoye esa interpretación. Mientras afuera, lo suficientemente cerca como para oír los disparos a través de la ventana, toma lugar el eternamente confuso episodio de La Tablada en que una agrupación de izquierda intenta copar un regimiento militar, madre, padre e hijo se desinteresan del acontecimiento (que miran por televisión) y se concentran en un incidente absurdo protagonizado por la madre,

¹² Borges, Jorge Luis, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en *Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 1997, p. 562.

en que un auto mal estacionado en doble fila se lanza calle abajo sin conductor. Es fácil formular las lecturas totalizadoras (bien o mal intencionadas): Rejtman da cuenta del repliegue urbano de lo público en lo privado característico de la década del noventa; Rejtman exhibe el desinterés de las nuevas generaciones por los acontecimientos políticos *importantes*; Rejtman –en fin– es un ejemplo más del triunfo de lo individual por sobre lo social. ¿Pero no es cualquier de esas lecturas la construcción de una totalidad allí donde justamente no hay más que acciones hilvanadas sin una lógica estable? ¿No es eso una clausura, la lectura de una secuencia completa (con principio, nudo y desenlace) allí donde la jerarquía se sentía difuminada? ¿Por qué habríamos de elegir una única secuencia del relato, un final *simbólico*, para entender el resto de las acciones presentadas?

Yo trato de explicarle. Le pido que no le eche la culpa a todo un país por mis malas acciones, que no use esta situación para sacar conclusiones tan generales. Pero ella insiste con su tesis. Así que, para terminar con la escena, le digo que pertenecemos a dos culturas diferentes y que tal vez nunca lleguemos a entendernos del todo.¹³

Ausencia de sentidos extensibles al conjunto de las escenas, negativa a leer esa ausencia con pesimismo u optimismo, figuración de una comunidad sin progreso o retroceso general identificable, elaboración de una narrativa cuya trama se presta antes a la acumulación de acciones que a una dirección evidente... En el universo de Rejtman los movimientos de los personajes ponen en juego todo el tiempo la indeterminación de los espacios (y viceversa): un joven vuelve a su departamento y lo encuentra convertido en una fiesta a la que no ha sido invitado, una adolescente vuelve a su hogar y encuentra a su conejo en el inodoro, un hombre ve cancelado su partido de tenis y, ya en su auto, se encuentra siguiendo a un Mercedes Benz naranja sólo porque no sabe qué hacer. No hay un sistema urbano con arreglo al cual las acciones puedan predecirse. La mecánica rejtmaniana corresponde a la física de los fluidos, no a la de los sólidos. Y frente a una narrativa de los estados (que se suceden lógicamente unos a otros) aparece la figura de los torbellinos, en los que la combinación de pequeñas variaciones rige el avance. No se trata de pensar que todo es importante o que nada lo es (no se trata de imaginar una totalidad con leyes estables y pretender que en Rejtman, por ejemplo, todos los acontecimientos son igual de significativos, ya sea mucho o poco), sino de observar que la formación de cada torbellino

¹³ Rejtman, Martín, “Madrid es una mierda” en *Rapado*, Buenos Aires, Planeta, 1992, p. 36.

se debe a un conjunto incierto de causas, según una causalidad que tanto los personajes como el narrador mismo ignoran con precisión.

Esa es la ciudad habitada que componen sus escritos: “el caos no adquiere la «no forma» de la ciudad arrasada, la ciudad sobrevive por sí misma, amasa individuos, es informe”¹⁴. Pero esa informidad (y la perspectiva escéptica que en este caso resulta asociada) no implica abandono de la búsqueda, negación de la experiencia o ausencia de cambio. En todo caso, señala una diferencia de distancias. Desde afuera de la escena (ese afuera cinematográfico que convierte todo en deixis antes que en representación), los autos, las personas, los productos, cualquier elemento puede ser agente o paciente de cambio. El “afuera” (ese espacio que convierte al “adentro” del relato en una totalidad) carece de una perspectiva tal que le permita juzgar lo observado según un conjunto de valores establecido de comienzo a fin. No hay un “todo mejora” o un “todo empeora” que caracterice el relato. Hay momentos, instantes que significan ahora una iluminación y luego un ejemplo del absurdo. Acaso esa sea la clave de su particular realismo.

El escepticismo como tragedia de la cultura

El problema estriba entonces en cómo localizar una diferencia radical; en cómo arrancar en frío el sentido de la historia para que éste empiece de nuevo a transmitir tenues señales de tiempo, alteridad, cambio, Utopía.¹⁵

Fredric Jameson nos ha acostumbrado a sus lecturas inteligentes y desesperadas. Es conocida su cerrada negativa a aceptar la hipótesis de Lyotard respecto de la “caída de los grandes relatos”. Para algunos de nosotros (y más de allá de Lyotard mismo), esa caída implica específicamente la desaparición de la exclusividad de los metadiscursos narrativos, no de los relatos. Para Jameson, en cambio, implica otro Gran Relato, lo cual mostraría que los grandes relatos no han caído¹⁶. Y es que, como se ve en el epígrafe que inaugura este apartado, pertenece al grupo de los pensadores incapaces de abandonar la gran zanahoria: la Utopía. Es interesante que el párrafo citado sea parte de un artículo que analiza el mismo texto de Koolhaas que se mencionaba al comienzo de estas páginas. Es evidente que

¹⁴ Mongin, Olivier, *La condición urbana*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 211.

¹⁵ Jameson, Fredric, “La ciudad futura”, en *New Left Review*, 21, 2003, p. 103.

¹⁶ Jameson, Fredric, *Una modernidad singular*, Barcelona, Gedisa, 2004.

Jameson ha quedado tomado por la potencia de la escritura del arquitecto holandés, así que no puede más que intentar sumarlo a su misión:

El problema es el de escapar al presente calmo de la posmodernidad para volver al tiempo histórico real y a una historia hecha por seres humanos. Creo que este ensayo es un modo de hacer esto o, por lo menos, de intentarlo.¹⁷

Jameson encuentra que el texto de Koolhaas es bueno, pero si es bueno no puede más que servir a sus buenos intereses. He ahí el silogismo que suscita su horror: la desjerarquización temático-narrativa de los relatos escépticos lleva al relativismo, y el relativismo impide los programas de acción que conducen al progreso. Lo más interesante es observar hasta qué punto, para ciertas perspectivas, la ausencia de tragedia es entonces también una tragedia. Hay quienes creen en el demonio, y exhiben a trasluz una versión esperanzada del mundo, porque el infierno implica el cielo, un más allá, un sentido último; del mismo modo, creer en la tragedia es una manera de creer en una dimensión otra plena de sentido. Pero si se es escéptico respecto de la tragedia, entonces también se es escéptico respecto de la existencia de la salvación. Jameson, por supuesto, no es el único que vive ese tipo de escepticismo con horror.

En la literatura argentina reciente, la única novela de Salvador Benesdra, *El traductor*, es la mejor construcción de esta posición. Su narrador lee el mundo de un modo paralelo al de Jameson. No sucumbe ante el triunfo de los hombres de corazón mal puesto (Echeverría) ni ante la maquinaria objetiva que deshumaniza nuestra realidad (Martínez Estrada), está vencido por la ausencia de sistemas de valoración estables. Jameson clama por la necesidad de “localizar una diferencia radical”; el narrador de *El traductor* se lamenta en paralelo (pero no ha leído a Koolhaas, ¡así que no ha encontrado esa fina luz de esperanza!):

El sol volcaba su fiesta de distinciones sobre todos los objetos de esa esquina, pero yo sentía que por todas partes estaba drenando una noche gris de gatos universalmente pardos, una apoteosis de la indiferenciación que por primera vez no lograba despertarme miedo.¹⁸

La de Benesdra es una literatura atormentada por la ausencia de jerarquías, y por la caída de las utopías que un metadiscurso exclusivo habilitaría. Mantiene la estructura clásica de las novelas existencialistas del siglo veinte en la narración de la caída de un hombre, pero en función de un juego interesante y contemporáneo: su Gran Relato está

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸ Benesdra, Salvador, *El traductor*, Buenos Aires, La Flor, 2003, p. 7.

estructurado en base a la historia de la desaparición del Gran Relato. Su novela culmina entonces, podría decirse, justo donde comienza el reconocimiento de la informidad. En el camino, su filosofía se verá enfrentada a seiscientas páginas de desclasificación¹⁹: desde el marxismo como metadiscurso exclusivo, a través de la derecha más reaccionaria y racista, el delirio metafísico filo-alienígena, la física cuántica y un cierto pan-judaísmo... hasta la profanación total de los valores propios en la acción de prostituir a la mujer amada. El relato acaba con un narrador repitiendo las más banales loas acerca del amor como único y modesto camino, pero es una “felicidad” de apenas una página. Una lectura que se deje llevar por la idea de que el sentido del final es *el* sentido buscará teñir todo *El traductor* de un color acorde con esta conclusión estabilizadora. Acaso se sentirá asqueado por el resultado, pero seguramente satisfará su voluntad de hallar un sentido. Sin embargo, la novela de Benesdra se enmarca mejor en el camino de aquellos relatos cuyo final exhibe la distancia entre lo que el narrador cree que enuncia y lo que el lector puede leer en esa enunciación. Como en *El lazarrillo de Tormes*, el acto final parece una gran (y negra) humorada: la debacle de un hombre, su “reconocimiento” del lugar que le toca en el mundo, se figura aquí en la conversión del traductor trotskista hiperculto en taxista noventista del Gran Buenos Aires.

Resulta particularmente interesante el modo de la informidad en este relato. No se trata, como en Rejtman, de una desjerarquización de las instancias narrativas. Como se ha escrito arriba, su relato tiene forma de tragedia: el discurrir unidireccional de un hombre desde un mundo trágico hacia un mundo escéptico. Pero si recordamos el fragmento que citábamos más arriba, notaremos que es la indiferenciación, es decir, la contaminación de los discursos, lo que des-forma (no deforma, sino que desclasifica los contornos de) el mundo. Los “gatos universalmente pardos” que pueblan la ciudad si se la mira a través de sus ojos viven en una “fiesta de distinciones”, pero el efecto general es el de la ausencia de diferencias radicales.

La informidad no es descriptible en tanto sólido, de modo que no tiene forma estable, y por tanto es mejor entenderla como proceso (fluido) antes que como estado. En Rejtman, como se vio más arriba, la informidad es un proceso de desjerarquización

¹⁹ La relación entre lo informe y la desclasificación se encuentra ya en la entrada de diccionario correspondiente a “informe” en la *Encyclopaedia Acephalica* de Bataille (Londres, Atlas, 1995).

constante de las instancias narrativas (cada nueva instancia parece desplazar a la anterior, borrar su sentido simbólico, deteriorar su lugar estructural). En Benesdra, en cambio, la informalidad es discursiva. Cada nuevo metadiscurso borrona las certidumbres que había planteado el anterior: “porque había algo en mí que se había quebrado definitivamente, un eje interior o una brújula que habían quedado sin norte y me hubieran hecho estropear el mejor de los mundos, si es que tenía la improbable suerte de encontrarlo”²⁰.

En ese universo (¿es el nuestro?) no hace falta que los espacios de la ciudad sean móviles, porosos o inciertos. Un restaurant de San Telmo es, en principio, el lugar de una cena romántica, y un bar reconocido de Barrio Norte, el espacio perfecto para llevar a la prostitución a la pareja; son los metadiscursos que nos habitan los que, cambiando, modifican el *mapa mental*²¹: “Tal vez había pasado alguna vez en los últimos años por el barrio. Pero ahora pisaba esas calles como si viviera desde mucho tiempo atrás en el extranjero...”²². Se trata, finalmente, de un problema de valoración. El narrador de *El traductor* sufre eso que lee como un perpetuo cambio sin cambios. ¿Pero, por otro lado, no se repite aquí y allá, siempre con una sonrisa, lo bello de renovar los espacios, de sentir cada día como una nueva aventura? ¿Por qué la endeblez de nuestras concepciones, es decir, de nuestros metadiscursos y, por ende, de nuestras apreciaciones, puede resultar tan trágica?

Oh, por supuesto, porque el relativismo (el escepticismo) hace añicos nuestra buena conciencia. ¿Pero es que no hay política posible que no se base en una utopía?

²⁰ Benesdra, Salvador, *op. cit.*, p. 287.

²¹ La expresión pertenece a Paul Virilio, en *Cibermundo...*, *op. cit.*

²² Benesdra, Salvador, *op. cit.*, p. 223.

Política (urbana) y escepticismo

Estar en crisis no significa ya para nosotros un estado infrecuente en un movimiento sino el estado corriente de nuestros movimientos...²³

Si consideramos que tácticamente conviene evitar alguna definición demasiado precisa, es no para contribuir a la confusión existente, sino porque aumenta la eficacia de la labor de esclarecimiento y definición.²⁴

Jacques Rancière ha acometido una de los análisis más interesantes del último tiempo sobre lo que se entiende por *política*. Desde su perspectiva, política es aquella acción que reconfigura la división de lo sensible, esto es, que modifica lo que puede ser dicho, pensado o realizado y la posición de aquellos que dicen, piensan y hacen. Frente a la política, se erige la *policía*, a saber, todo acto de afirmación de una clasificación (que determina qué es lo decible, lo factible, lo pensable y quiénes son o pueden ser los agentes involucrados). El primer efecto de esta oposición es la comprensión de que lo político no es continuo, de que no siempre hay política (aunque siempre haya relaciones de poder). El segundo es que la policía no es siempre *mala*, puesto que luego de toda modificación de los marcos sensibles se instaura siempre alguna nueva clasificación (y una policía puede ser “infinitamente preferible” a otra).²⁵ En este mecanismo interminable, un proceso de subjetivación político no es aquel por el cual alguien “entiende” su situación, sino uno en el que se hace presente la distancia entre una situación particular (una división específica de lo sensible) y un horizonte de igualdad. Pero en tanto horizonte, la igualdad no tiene términos absolutos, es siempre un más allá que no puede figurarse en una forma estabilizada. Así, no hay relato político que pueda llevar invariablemente a la igualdad, hay sí relatos policiales que nos confirman lo que queremos entender del mundo. La lectura estabilizadora que Jameson realiza de Koolhaas es un ejemplo de ello. Pero casos informes como el de Koolhaas (o, en este trabajo, los de Rejtman o Benesdra) exhiben antes que nada la inestabilidad como fenómeno perceptible. Y si algo quisiera afirmarse en el final de este trabajo es justamente que los momentos de inestabilidad son lo que deberían entenderse como políticos (ya que, recordemos, no todos los momentos son políticos).

²³ Serres, Michel, *op. cit.*, p. 84.

²⁴ Cooke, John William, *Acción parlamentaria. Tomo I*, Buenos Aires, Colihue, 2007, p. 15.

²⁵ Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.

Para explicar esto podría intentarse un paralelismo. Tanto la informidad, según la entiende Bataille, como la política, según la entiende Rancière, son procesos que desclasifican lo sensible. Inversamente, es fácil entender el paralelo entre forma y clasificación. En esta oposición, las narraciones trágicas son relatos-forma que actúan policialmente (dicho esto sin olvidar que hay policías “infinitamente preferibles”). Contrariamente, los relatos escépticos son relatos-informes que actúan políticamente. Y las urbes informes que conciben estos relatos (deícticas como la de Rejtman o mentales como la de Benesdra) son ciudades en las que la política (la desclasificación y reclasificación, el cambio) es posible. No de un modo total, ya que la totalidad no puede ser modificada desde adentro. He ahí la clave del escepticismo. El problema entonces es entonces cómo hacer para que esos cambios parciales sean vehiculizados en el sentido que podría interesarnos, esa dirección que algunos insistimos en llamar “de izquierda”. Los dos epígrafes que inician este apartado son intentos de exhibir esta cuestión. En la afirmación compartida de que la reflexión sólo puede avanzar si renuncia a las “diferencias radicales” permanentes, si se afirma en el movimiento y la definición imprecisa es donde Michel Serres se encuentra acaso sorprendentemente con John William Cooke.

La informidad no es el horror que hay que combatir, limitar, ordenar, formatear. Asimismo, la informidad de nuestras urbes sólo es temible para aquellos que añoran la posibilidad de encuentro de un camino, un trayecto, seguro y ascendente en todos sus resquicios. Afirmar, como Jameson, que la nuestra es una época en que “la imaginación histórica se halla paralizada” en una “uniformidad que circula por todas las formas de nuestra existencia”²⁶ es asimilar una perspectiva clasificatoria. Inútil en términos políticos (aunque la esté expresando nuestra policía amiga). Volver a mirar en busca de los torbellinos, que están ahí y cuyo futuro es incierto, que conforman una red urbana compleja, que no prometen más que la desclasificación de nuestros mapas mentales (en pos de alentar nuevas policías que nos resulten infinitamente preferibles) es una tarea que no puede ser llevada adelante sin un cierto escepticismo. Confiar en las potencias de la informidad es desconfiar de nuestras propias clasificaciones.

²⁶ Jameson, Fredric, *op. cit.*, p. 104.

Bibliografía

- Balandier, George. *El desorden*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Bataille, George, *Encyclopaedia Acephalica*, Londres, Atlas, 1995.
- Benesdra, Salvador, *El traductor*, Buenos Aires, La Flor, 2003.
- Bois, Yve-Alain y Krauss, Rosalind, *Formless. A Users Guide*, New York, Zone Books, 1997.
- Borges, J.L., “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en *Obras completas I*, Barcelona, Emecé, 1997.
- Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*, México D. F., Universidad Iberoamericana, 2007.
- Cooke, John William, *Acción parlamentaria. Tomo I*, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Echeverría, Esteban, *El matadero*, Buenos Aires, Losada, 2000.
- Jameson, Fredric, “La ciudad futura”, en *New Left Review*, 21, 2003.
- Jameson, Fredric, *Una modernidad singular*, Barcelona, Gedisa, 2004.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires, Losada, 2001.
- Mongin, Olivier, *La condición urbana*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.
- Rancière, Jacques, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- Rejtman, Martín, *Rapado*, Buenos Aires, Planeta, 1992.
- Serres, Michel, *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. Valencia, Pre-Textos, 1977.
- Simmel, Georg, “El concepto y la tragedia de la cultura”, Barcelona, Ediciones 62, 1988.
- Virilio, Paul, *Cibermundo: ¿una política suicida? Conversación con Philippe Petit*, Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1997.