

Leonardo Eiff

Fantasmas de la revolución
Diez ensayos sartreanos

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Eiff, Leonardo

Fantasmas de la revolución : diez ensayos sartreanos / Leonardo Eiff. - 1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2020.

Libro digital, EPUB - (Humanidades ; 45)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-630-475-7

1. Revoluciones. 2. Socialismo. 3. Democracia. I. Título.

CDD 320.01

EDICIONES **UNGS**

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2020

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar

ediciones.ungs.edu.ar

Diseño gráfico de colección: Andrés Espinosa

Diagramación: Eleonora Silva

Corrección: Andrea Gardey

Imagen de tapa: retoque digital de Jean Paul Sartre, 12 de julio de 1965. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Jean_Paul_Sartre_1965.jpg

Hecho el depósito que marca la Ley 11723

Prohibida su reproducción total o parcial

Derechos reservados



Libro
Universitario
Argentino

Para Emi y Mora

Índice

Agradecimientos

Prólogo

Ni *yankees* ni marxistas...

El antisartrismo paradójico de Carlos Astrada

Historia política de una relación

Martínez Estrada y Sartre en Cuba: impresiones

Retazos del sartrismo en la Argentina: Carlos Correas y Eduardo Grüner

Masotta, el sujeto y la escritura

Poéticas

Stendhalianas

Muerte y transfiguración del escritor

Esquirlas. Ser de izquierda en el siglo xx

Epílogo. Filosofía y dicotomía

Bibliografía

Agradecimientos

Este libro no fue posible gracias al Conicet, del que, sin embargo, soy investigador asistente, ni gracias a ninguna otra institución de financiamiento; fue posible, en cambio, gracias a la universidad pública: a sus clases, encuentros, *saberes de pasillo*; a las conversaciones con Pía (a veces, junto a Juan y Vero), la lectura, la edición, el empuje amistoso de Eduardo Rinesi, la fugaz militancia estudiantil que forjó una duradera amistad con Jonás, los ademanes euroafricanos de Rocco, la contundencia de Muraca, el pesimismo polaco de Heber, la casuística gironcina de Esteban, la filosófica distracción de Mariana, los compañeros de Estudios Políticos de la UNGS, de Sociales en la UBA, de Córdoba, y de tantos otros lugares que nos depara la Universidad, pródiga.

También este libro fue posible gracias a otros próximos, retoño suyo: a mi viejo tío Cacho, porque su biblioteca de autodidacta, despareja y deshinchada, fue mía; por las utópicas caminatas hacia los parques Centenario y Rivadavia, donde conseguí los primeros libros; porque, en una involuntaria inversión paródica de las diversas historias sobre la quema de textos e incendios de bibliotecas, de su casa dinamitada solo quedarán los libros. A mi hermana Gisele, por la memoria de los viejos. A Valeria, como siempre, una vez más.

Prólogo

C'est à ce Sartre désaccordé de lui-même que je me sens le plus accordé.

Jacques Derrida

1

Un breve ensayo de circunstancia, que pertenece al ciclo, *¿Qué es la literatura?*, y es, en rigor, una respuesta a la serie de polémicas que suscitó el texto de presentación de *Les Temps Modernes*, acaba con un pasaje que inaugura otra perspectiva y cifra un sentido divergente respecto a lo que comúnmente entendemos bajo el nombre de *Sartre*. *Écrire pour son époque*,¹ es uno de los manifiestos de la literatura comprometida. El arte, como el hombre, busca lo absoluto, escribimos con una sed de plenitud, pero el error es creer que lo absoluto se confunde con lo eterno. El arte no es solo (retengamos esa negación parcial) un diálogo con los muertos y con los que aún no nacieron, puesto que el hombre es histórico, la época es lo absoluto. Hay que escribir para nuestra época, martilla Sartre –podrá colegirse que la admonición es absurda, o moralmente asfixiante, puesto que no vivimos ni escribimos *para* el presente o *en* este, sino *con* el presente, entremezclados, inmanentes al otro; añadido, sin embargo, que la *época* y el *compromiso* ventilan el rasgo intempestivo de lo contemporáneo (Barthes, al leer a Nietzsche), que socava la eternidad del presente. El *Emilio* o las *Cartas persas* irradiaban sentido durante el Iluminismo, para nosotros, son como frutos secos. Probablemente, el siglo XXI olvide a Malraux o a Céline, pero ¡qué importa!, ellos son ahora lo absoluto, el fruto maduro. La época, de todas formas, no se reduce a sus manifestaciones explícitas: el escritor apunta a la *epocabilidad* de la época, es decir, a los signos de su devenir, a su trascendencia; develar para cambiar. Destellos de un futuro que jamás puede volverse presente; ovillo de promesas.

¹ Escrito en 1946, fue publicado en diversas revistas europeas y, luego, recopilado en *Les écrits de Sartre* (Contat y Rybalka, 1970b).

Sartre reniega de los restos atávicos de cristianismo que colorean las concepciones de un arte inmortal e intemporal, pero la literatura comprometida es una apuesta profética. La época es intersubjetividad, lo absoluto viviente, menos como emblema reflejo del presente que como conexión entre el pasado muerto y el futuro que se anuncia. Así, la promoción de un arte que sea meditación de la vida y no de la muerte, el reconocimiento de la diferencia histórica que transforma en falso aquello que un tiempo anterior consideró verdadero, o, directamente, olvida todo lo que un determinado entramado estimó como decisivo, pueden ser inteligidos casi en un sentido benjaminiano: el compromiso es un solapamiento de las épocas en un instante de peligro. De nuevo: lo contemporáneo es lo intempestivo. Por supuesto que hay otra manera de asirlo, y consiste en atribuirle al texto sus esperables coordenadas de intelección que provienen de las capas de lecturas consagradas a la obra sartreana. Pero insistimos en correrlos de ese lugar. El pasaje que cierra el ensayo, como decíamos, nos empuja en esa dirección:

Se dice que el mensajero de Maratón murió una hora antes de llegar a Atenas. Muerto, y todavía corría; corría muerto, y anuncia muerto la victoria de Grecia. Bello mito. Revela que los muertos actúan un tiempo como si vivieran. Poco tiempo, un año, diez años, acaso cincuenta años; en cualquier caso, un período *finito*. Luego los enterramos por segunda vez. Es la vara que le proponemos al escritor: mientras sus libros susciten cólera, molestia, vergüenza, odio, amor, incluso si es una sombra, ¡vivirá! Después, el diluvio. Procuramos una moral y un arte finitos (Contat y Rybalka, 1970b: 676).

Jacques Derrida coaguló en esta frase su bosquejo de relectura de la obra sartreana. En una bellísima carta, con motivo del 50 aniversario de la revista *Les Temps Modernes*—cuyo título, “*Il courait mort: Salut, Salut*”, es elocuente—, moviliza el mesianismo, el profetismo, la promesa y la redención, en un esbozo de tratado sobre la salvación, y se acerca a los *espectros de Sartre*—el *18 Brumario de Luis Bonaparte* es el suelo fértil para dos modos de filosofar tan contrastantes: pilar del marxismo sartreano y de la posterior recreación shakespeariana meneada por Derrida—. Los muertos que siguen hablando, a quienes debemos enterrar dos veces; sombras que corren y anuncian. Los restos de una época y su insistencia. Derrida escribe incómodo, disculpándose, porque lo hace durante un viaje, sin todos los libros que quisiera consultar a disposición, y porque su derrotero intelectual se mantuvo al margen de Sartre y *Les Temps Modernes*. Se anticipa a la sorpresa del lector con su propia sorpresa: está escribiendo, casi, una oda a Sartre. Caminos paralelos, sí, mas no opuestos. Y agrega: “... todo

lo que he pensado y escrito estuvo orientado por *Les Temps Modernes* [...] en las rupturas fulgurantes que animaron la revista permanecía del lado de Sartre”. Acuerdo silencioso, espectral.² Orientación no implica consonancia, y su sentido puede enhebrarse con las palabras que leyó el propio Derrida en el funeral de Althusser: “... nuestra pertenencia a esta época, y creo poder hablar por todos los que están aquí, estuvo profundamente marcada por él, por lo que él buscó, experimentó, arriesgó, por todos los gestos concretos o esbozados, autoritarios y rebeldes a la vez, contradictorios, consecuentes o compulsivos” (De Ípola, 2007: 224). Si es posible dejar de lado la amistad y la pena que entraña la muerte, existe un emotivo entrelazamiento entre la despedida a Althusser y el tono de la carta a *Les Temps Modernes*. Es la vindicación de una herencia, el testigo que testimonia sobre una generación intelectual vapuleada tras el crepúsculo de la Revolución y el triunfante consenso democrático-liberal, que denuncia las búsquedas, los riesgos, como errores o cegueras. Pero también es el reconocimiento de las contradicciones: Derrida cita una frase de Sartre y, enseguida, atestigua que no está de acuerdo –su comprensión de las poéticas decisivas del siglo es diametralmente opuesta, su estilo filosófico rechaza la prosa, el modelo escolar, de Sartre–, para luego aventurar una torsión y abrirse a la escucha (signada por el olvido o la transacción entre la amnesia y la anamnesis, o la memoria involuntaria) del Sartre contradictorio, aquel que no coincide consigo mismo.

Estos ensayos sartreanos ambicionan amplificar esa escucha, horadar el sentido cristalizado de una obra y tornar audibles otros ecos del siglo xx. No son *sartreanos*, como fueron lacanianos los ensayos de Masotta, a quien el título, sin embargo, rinde homenaje, porque eso no es históricamente posible, ni filosóficamente sugerente ni políticamente deseable (los epígrafes inducen a la distancia, timbran el *tempo* de la disonancia); sí son ensayos que exploran la *epocabilidad* de la época (sartreana), dispuestos a oír las voces de los muertos. ¿Qué anuncian? Son ensayos anacrónicos. Por eso dije *casi benjaminianos*. Los períodos históricos son finitos, Sartre procura la restricción histórica de la moral y el arte –como Marx, en el reconocido pasaje sobre la perdurabilidad del arte griego: el mito, el de maratón u otro, y no la historia, ofrece respuestas para la atronadora pregunta–, pero la finitud no es completamente finita; los muertos siguen vivos, son sombras que actúan en el presente y anuncian devenires.

² Aunque el lector sabe que, en el artículo de 1968, “Los fines del hombre”, Derrida se ocupó de demoler el humanismo sartreano con un argumento conocido: la deplorable comprensión de Heidegger.

Derrida ve allí el rasgo salvífico de la promesa; lejos de cualquier soteriología, un mesianismo sin redención.³

Menos ligado afectivamente (aunque también fui lector adolescente de Sartre, en las imprecisas traducciones de Losada, pero él ya era *perro muerto*),⁴ propongo tornasolar la frase final de “*Écrire pour son époque*” para que centelle la pregunta por la *porosidad* de las épocas, sus supervivencias y promesas de felicidad (*quebradas*, agregaría Adorno), hacia aquello que *anuncia* nuestro muerto, su obra agusanada, antes (o después) del segundo entierro.⁵

2

Quisiera que estos ensayos tuvieran algo de la película *Cuaterros* (2016), de Albertina Carri. El *collage*, la asincronía, la voz en *off* rigurosa, alucinada, po-

³ La relación de Sartre con los judíos y el judaísmo tiene demasiados planos, pero hay uno que fue labrado con polémica en las entrevistas con Benny Lévy (quien, en ese momento, viraba del maoísmo al judaísmo levinasiano, digamos), *L'Espoir maintenant*, publicadas en *Le Nouvel Observateur*, en 1980. La familia sartreana denunció la manipulación de un viejo; otros lo juzgaron como el inicio de una ruptura radical, mesiánica. No voy a abundar, solo señalo que Derrida lo pasa por alto, acaso por pudor, puesto que su misiva iba dirigida al corazón del sartrismo oficial.

⁴ “Je me rappelle d’avoir lue dans un certain éblouissement extatique à dix-sept ans, à Alger, en classe de philo, assis sur un banc du square Laferrière, en levant parfois les yeux vers des racines, des buissons defleurs ou des plantes grasses, comme pour vérifier le trop d’existence, mais aussi avec d’intenses mouvements d’identification ‘littéraire’: comment écrire comme ça et surtout pas comme ça?” (recuerdo haber leído con un dejo de deslumbramiento, a los 17 años, en Argel, en clase de filosofía, sentado en un banco de la plaza Laferrière, mirando cada tanto las raíces, los arbustos y las plantas grandes, para verificar el peso de la existencia, pero también con intensas sensaciones de identificación “literaria”: ¿cómo escribir así? Y, sobre todo, ¿cómo evitarlo?). Derrida evoca su temprana lectura de *La náusea* y puede ratificar el desdén al que se confina la obra sartreana: lectura de iniciación (tal como nosotros ubicamos hace tiempo la literatura de Cortázar), un *philosophe de terminale*. Pero, como el recuerdo es *anamnesis*, las tribulaciones de una escritura futura que se anuncia en el modo de leer: Derrida *salva* a Sartre. El mismo además guarda la semblanza que le dedica Oscar Terán, a cien años de su nacimiento: distanciado recorrido histórico por su obra y, en el final, reconocimiento de una deuda con aquel que dibujó “buena parte de la geografía de nuestra juventud” (Terán, 2005).

⁵ En cambio, otros notables nombres franceses, como Deleuze, Foucault, el propio Derrida, o, incluso, Merleau-Ponty con la restitución de lo sensible, Lévi-Strauss, a partir del giro ontológico en antropología, o Althusser y su spinoziano materialismo aleatorio, anidan, viven, en los orígenes de nuestra contemporaneidad, sea por medio de la revolución molecular, la gubernamentalidad neoliberal, la normatividad del derecho, la excepcionalidad de la justicia o la comunidad demorada. En fin, a diferencia de Sartre, aún no fueron enterrados.

derosa, bellísima, un film que no filma lo que se propone, no puede hacerlo, y trabaja con archivos ópticos. Se me antoja, superior a todo lo escrito sobre “los setenta” (ya lo era *Los rubios*, pero ahora alcanza un mayor calado, puesto que logra incorporar la irreverencia, y su indudable ironía, a la tragedia política), debido a su perspicacia para reinscribir la diferencia histórica en la dimensión del lenguaje. No hay continuidad, hay abismo, pero asomarse a él exige menos investigación, fuentes, que una disposición para la escucha, un saber oír a los muertos. Ni historia ni memoria: pensamiento visual. Evoco el film no porque pretenda tallar en su poética, aunque un dejo de su potencia humeante añoraría que rozara mi lengua, sino porque mis ensayos cortejan el ensueño de la revolución en la Argentina y su derrota: *Los espantos...*⁶ Son menos *sobre Sartre* que *sobre la Argentina* entendida como problema intelectual. *Escribir* sobre la Revolución, fracasada, destrozada, bañada en sangre, cuyas figuras y personajes arrastran una alcurnia..., me es casi imposible. Sin recaudos metodológicos, que movilizamos para guarecernos, me vi obligado a dar un rodeo por Sartre. A los fantasmas nos acercamos con tanteos. La pregunta ¿cómo leer? exige, en mi caso, el extravío sartreano.

Rastreo un arraigo, a partir del montaje de un contraste que puede escenificarse como dos grandes corredores por los que circulan los materiales decisivos para pergeñar una *teoría de la cultura argentina*, cuya declinación supone la pregunta ontológica por la *lectura*. De un lado, el pensar (y el método, como sugiere María Pía López) de Horacio González y, del otro, las reflexiones históricas, siempre aguijoneadas por una sutil filosofía, de José Sazbón. Sartre, ese nombre que arrastra una historia, el lugar de una memoria, que, como tal, cobija destellos y opacidades, alumbra, sin embargo, una entrada. ¿Cómo leer un legado que reenvía a la forja de la cultura intelectual moderna, tras el apagón histórico que pareció suscitar el fin de la *idea* de revolución? La respuesta a la mano fue conjeturar una nueva historización de la Revolución, despojada, por supuesto, de la filosofía que subyacía en las historias de la Revolución francesa o de la Revolución rusa (la de Michelet, Mathiez o Trotski, para mencionar hitos, más o menos, palmarios), y puestas a la intemperie de la interrogación.

A Sartre le cupo un papel principal, en el plano intelectual de esa historia, cuya intelección había sido anticipada por Lévi-Strauss, en uno de los momentos más vibrantes de la conocida polémica: el pensamiento de Sartre solo tiene sentido, es verdadero, en cuanto los hombres se piensan a sí mismos bajo esas coordenadas prácticas que el filósofo se limita a consagrar elevándolas a

⁶ Pienso en el estimulante ensayo de Schwarzböck (2015).

concepto, dentro del mito de la Revolución francesa. Producir *otra* historia de la Revolución implicaba desoír la narración pregnante de su mito, trazar una frontera gnoseológica que, de algún modo, acompañaba el derrumbamiento de la política revolucionaria, aunque intentando no ser abiertamente cómplice de los nuevos ideogramas que promovía la remozada fisonomía del capitalismo espectacular.

En 2005, con motivo del centenario del natalicio del filósofo francés, Szabón escribió un texto breve, casi un obituario, elucubrado en el cambiante lugar de Sartre dentro del panorama intelectual de la segunda mitad del siglo pasado, “Sartre en la historia intelectual” (2009: 393-415).⁷ El rasgo epónimo que adquirió su nombre presenta algunas dificultades para ensayar una historia que lo tenga como protagonista. La principal es la del pleonasma. Evitar las trampas, las tipologías abstractas o las tentaciones anacrónicas supone brincar de una historia de los intelectuales a la *historia intelectual*. Szabón, antes que Terán o Altamirano, fue entre nosotros el más notable artífice de ese nuevo *enfoque*, que removi6 no pocos cimientos. Fil6sofo dotado y discreto, su lectura de las modificaciones dentro del campo intelectual franc6s, desde el 45 hasta el 89, para emplazar fechas simb6licas, calibrada en el cruce entre las discusiones filos6ficas e hist6ricas, revela aristas cruciales. Por ejemplo, la pol6mica historiogr6fica de Furet contra una constelaci6n hist6rica dominada por el marxismo, que surge del 6ltimo cap6tulo de *El pensamiento salvaje*, es decir, solapada con una gran discusi6n filos6fica en torno a la Revoluci6n francesa y su mito. Los cambios, en todos los niveles del pensar (conceptuales, sem6nticos, l6xicos), desde los a6os sesenta, el pasaje de *la reducci6n al sentido* a *la reducci6n del sentido* se6alado por Derrida, en “Los fines del hombre” (1968), configuraron un conjunto de certezas que fueron forjadas *contra Sartre*. La selecci6n sartreana del mundo (la *praxis*, la totalizaci6n, el compromiso) ya no pod6a traspasar la nueva aduana de saberes. Restaba, sin embargo, cierto aroma pol6tico confluente en el deseo de revoluci6n (la convergencia, en el “momento mao6sta”, de *Tel Quel* y *Les Temps Modernes*, por caso), que tambi6n fue barrido por la espectacular reconciliaci6n de los intelectuales con la democracia occidental. Triunfo p6stumo de Aron sobre Sartre. De la multiplicidad de hebras que contienen sus estudios de historia intelectual –que son un cap6tulo medular para esbozar una teor6a de la cultura argentina, aunque la radical historicidad

⁷ Mi lectura de Szab6n se asienta en las recopilaciones que ha realizado la Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), la ya citada de 2009 y la de 2002. Principalmente, atiendo a los textos que abordan el paisaje intelectual configurado en la segunda mitad del siglo pasado, cuyas escansiones atraviesan las decisivas cuestiones del *sujeto*, la *historia*, la *memoria* y la *Revoluci6n*.

del método haga desconfiar de tal pretensión—, retengo dos perspectivas: una, filosófica, y otra, política. La primera asienta la intelección de la ruptura en el panorama intelectual francés, pero extensible a Occidente, que luego intentó asirse decretando muertes o anunciando novedades con la dudosa colaboración de los prefijos “pos” y “neo”, en el enfrentamiento entre Sartre y Lévi-Strauss. Polémica acre, pero, al mismo tiempo, de alto vuelo filosófico. En Szabón, se embrollaba con su propio derrotero intelectual. La disolución estructural del sujeto producía la erosión de la conciencia histórica, cuya garantía permitía la inteligibilidad de las totalizaciones prácticas que Sartre apilaba con cierta aspereza categorial; tal corrosión “enloquecía el sentido”, lo que daba lugar a un renovado acercamiento —la singularidad de la memoria, la historia como ficción narrativa, la historia conceptual— a la temporalidad histórica. El ataque de Lévi-Strauss a la Revolución francesa, explica Szabón empleando a Koselleck, pretendía significar el inicio de un cambio en el “espacio de experiencia”, en el “horizonte de expectativas”, que tendían a modificar la semántica de los tiempos históricos. La variopinta composición (los debates dentro del marxismo inglés, el legado de la escuela de Fráncfort, la crisis del marxismo o de la filosofía de la historia, el par historia/memoria) de sus artículos encuentra, sin embargo, un anclaje en la resonada controversia, cifra de la filosofía durante el siglo pasado y punto de fuga, o de viraje. Anclaje que es, como dijimos, filosófico y político. Este último hace chirriar la historia intelectual.

La cinta que anuda a la antropología estructural con el posestructuralismo y a estos con la nueva historia ligada a la ficción (la mentada *invención*) y a la memoria, y a sus compuestos, junto a la historia intelectual, con el denominado “giro lingüístico”, provocan en Szabón, tras desmenuzar magistralmente sus resortes comprensivos, ciertos reparos heurísticos, iluminados, indefectiblemente, por *lo político*, que provienen del marxismo⁸ y de las escamas sartreanas que se demoran y arropan el pensar. El remozado panorama intelectual cavó un foso entre conocimiento crítico y práctica revolucionaria, y revocó la evidencia de su entrelazamiento. La diseminación de los discursos o la indecibilidad del lenguaje horadaban no solo las categorías totalizadoras, sino también la amalgama entre crítica y emancipación. Lo escribe Szabón, sin dejar de connotar el atractivo de una escritura como la de Pierre Nora, en *Les lieux de mémoire*; pero

⁸ El artículo antiguo que replica la invitación al posmarxismo realizada por Oscar Terán conserva su validez y es índice para asir el sustrato ético-político que acompaña la trayectoria intelectual de Szabón. Ver en revista *Punto de Vista* (Szabón, 1983).

el placer del texto, sin embargo, no puede cancelar la conciencia de que esos ejercicios, cuando tienen por objeto un enclave irredento del pasado –como lo fue la promesa ilimitada de la Revolución– y lo consideran solo en su caducidad epocal, como constelaciones arqueológicas, suprimen, con gesto decisionista, la sobrevida que conecta su originario horizonte liberador con los conatos actuales del pensamiento crítico, reforzando, por tanto, los poderes fácticos que agobian el presente (Sazbón, 2003: 51).

La *sobrevida*, por un lado, parece impugnar la historicidad de la historia intelectual,⁹ aunque, por otro lado, acaso unja una inspiración capaz de complejizar, y politizar, los estratos del tiempo, incorporando la dimensión del anacronismo o del mito. Sartre y la Revolución son esos símbolos que irrumpen e interrumpen.

Los afectos que suscita la obra de Horacio González emanan de esa membrana. Respirar el aroma de la Revolución, tras haber desmenuzado sus presupuestos impensados, fantasmas que la asolan. De allí proviene la vindicación de Sartre: la superioridad de *El idiota de la familia*, respecto a *Las reglas del arte*, frente a la decisiva cuestión “Flaubert y la novela moderna” o la plena vigencia de los torniquetes conceptuales, sus invenciones lexicales y la inteligibilidad histórica que cincela la *Crítica de la razón dialéctica*. Se observa, como vimos con Sazbón, en la insistencia por repasar las razones que bifurcaron los derroteros intelectuales de Sartre y Lévi-Strauss. El hecho de que el primero piense dentro del *mito* de la Revolución francesa, como Freud piensa dentro del mito de Edipo, no invalidaría la criticidad del razonar sartreano; de la misma manera que el hecho de que Freud piense en el interior del mito no invalida su teoría del inconsciente, ni su estudio estructural de los mitos y su coqueteo con ellos. González recrea la polémica, a fin de reconsiderar las relaciones entre mito y dialéctica, la crisálida del pensar. Reflexionar al compás del mito puede inhibir los resortes críticos, pero también catapultar el entrelazamiento entre las sutilezas dialécticas y la fuerza política, pasional, de las mitologías. El reenvío a Gramsci nunca está ausente, aunque, en este plano, puede extenderse a Sartre. El borgismo de González parece inclinar la balanza filosófica hacia Lévi-Strauss; no obstante, el persistente ejercicio de fidelidad política, una herencia sin testamento, para con nombres, símbolos

⁹ Es lo que no advierte Elías Palti, en su disputa con Horacio Tarcus, en torno a *la carta de Oscar del Barco*, que es, más allá de los enconos que finalmente no lograron disimular bajo la sofisticación intelectual su afectividad trotskista, una muy interesante polémica alrededor del legado de Sazbón.

o banderas, repone a Sartre. Si al comienzo de “Fotocopias anilladas” escribe, con un dejo de lamento, “no somos, ¡ay!, sartreanos” (González, 1997: 8); veinte años después, en *Traducciones malditas*, suelta en francés: “Sartre, il n’est pas mort” (2017: 346). Entre el ya no ser y la *sobrevida*, el todavía no, se abre un abismo temporal —entre los propios textos gonzalianos, entre ellos y Sartre, entre nosotros, González y el francés—, la *mise en abyme* con la que atormenta recurrentemente la pregunta ¿qué es una época? La respuesta no podía provenir de una historia intelectual ascética; debía brotar de *otro* ensamblaje entre lengua y política, cuyas figuras son la retórica y la crítica con sus derivas liberacionistas, puestas bajo el cedazo del desengaño y la evocación (ver el decisivo prólogo a *Restos pampeanos*), estimuladas, asimismo, por una ontología de la lectura (o una lectura ontológica y denegatoria) que desmenuza los textos intentado extraerles sus tesoros emancipatorios. De lo contrario, y aquí el sentido se juega en la paradoja, el abandono de la tradición ontológica “puede preparar el camino para despojar al conocimiento de sus responsabilidades de y en la historia, que en nombre del invencionismo radical destituye la masa opaca de hechos que aseguran comprender los contornos de lo real-existente” (González, 1999a: 420). Los enjambres del mito y la dialéctica —la polémica entre Sartre y Lévi-Strauss situada en un mismo envión reflexivo— constituyen “la masa opaca”; la renuncia a cotejarlos, a intentar adivinar el acertijo que propone la esfinge mítica de la historia, puede iluminar de forma más perentoria el sentido, pero mina cualquier atisbo de quiasmo entre conocimiento y liberación. Saltar hacia atrás, suscitar el anacronismo, escuchar a los muertos, la vivacidad de sus obras: aquello que Sartre dejó como frase es, en González, la cifra del pensar.

La disimilitud en las sensibilidades teóricas no impide reunir las apuestas intelectuales, como quise señalarlo con las citas, en un ademán común respecto a ciertos recorridos que, en sus declarados intentos por desechar la ontología, la metafísica o los grandes conceptos, en pos de una mayor agilidad en el pensar, acaban en cierta impotencia reflexiva o en abierta complicidad con los poderes fácticos. En ambos, González y Szabón, la respuesta no se teje postulando la actualidad de los contornos de intelección de la “época de la Revolución”, lo que constituiría una réplica simétrica en su banalidad, sino hilvanando estratos que socavan cristalizaciones temporales, es decir, resaltando los huecos de sentido a través de los cuales se cuele el anacronismo: *lo político* irredento. En fin, la *historia intelectual* y la *lectura ontológica* esbozan una teoría de la cultura argentina que, en su declinación revolucionaria, es capaz de sustraerse tanto al *setentismo* como a su impugnación *democrático-política*.

Fiel a mi extravío, elijo no ahondar en lo anterior y giro, a modo de ejemplo, en este caso sí, de lo anterior, hacia otra lectura posible de la relación Sartre-Lévi-Strauss.

Es factible cotejar *La náusea* y *Tristes trópicos*, en su común corrosión de la épica. En un pasaje crucial de la ficción sartreana, irrumpe el rechazo al dogma de la aventura, el viaje como experiencia que le propone y anhela el autodidacto; Roquentin, tras una serie de escauceos, concluye:

He vuelto a mis reflexiones de ayer. Estaba agotado: me daba lo mismo que no hubiera aventuras. Mi única curiosidad era saber si *no podía* haberlas. Pensé lo siguiente: para que el suceso más trivial se convierta en aventura, alcanza con narrarlo. Es lo que engaña a la gente; el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que le sucede; y trata de vivir su vida como si la contara. Pero hay que elegir: vivir o narrar (Sartre, 1947c: 56, trad. modificada).

El recordable comienzo del magistral ensayo lévi-straussiano, odio los viajes y los exploradores, conjura cualquier continuidad entre la peripecia y su narración. Hay que escoger. El desencanto respecto a los nambiquaras dispara una serie de reflexiones sobre el trabajo del etnólogo –momento medular del estructuralismo: la escisión entre experiencia y saber–, a quien lo persigue el borroso recuerdo, en medio de la sabana amazónica, de una melodía de Chopin. Errabundo, el sentido de la vida no se le ofrecía en los orígenes, y los eslabones perdidos, de la civilización, sino en el estudio número 3, del opus 10, del citado compositor, en el que parecía resumirse todo lo que había dejado atrás. El desierto de la memoria y los destellos del comienzo de una obra musical cifran la poética posterior del estructuralismo: una crítica de lo vívido, de la identidad y la semejanza, que encuentra su resolución teórica, y proustiana, en la música. El abismo entre vivir y narrar no puede restituirse con algunas de las teleologías disponibles, la de la conciencia o la de la historia, sino a partir de la puesta en sentido del comienzo absoluto, todo estructurado, de la escucha musical. La saga operística, wagneriana, de las *Mitológicas*, indaga al *hombre narrador de historias* fugado de la prisión del *cogito*. En cambio, *La náusea*, cuya poética pretende socavar la aventura, sutura el hiato, repone el sentido, al transformar la narración en una peripecia de la conciencia. Se narra, finalmente, el descubrimiento de su certeza indubitable y su despliegue teleológico. De todas formas, aunque subordinada a la *experiencia de la conciencia*, en la novela, la música mina la *sinngebung* que proviene del para-sí: la melodía del jazz y la negra que canta. En otro pasaje de la novela, se ligan los *verdaderos comienzos* a las primeras

notas de *jazz*, los sonos de la trompeta, y, hacia el final, tras la revelación de la existencia, irrumpe la música: “La negra canta. ¿Entonces es posible justificar la existencia? ¿Un poquito? Me siento extraordinariamente intimidado” (Sartre, 1947b: 213). Por supuesto que el colofón supone el abandono de la historia del M. de Robellon y la escritura de otro libro: un *roman philosophique*. Aunque, como dije, finalmente subordinados, la musicalidad de la trompeta y la voz de la negra –“Some of these days you’ll miss me honey”– vuelven una y otra vez para ensombrecer, al revelar la intemperie de los inicios, la capacidad de la conciencia de coronar el sentido narrando las andanzas de la existencia.

En fin, la conclusión repone la diferencia. Pero se trata de insistir menos en ella, la existencia arrojada que trabajosamente cincela su sendero o la catedral musical cuyas estructuras disuelven al hombre, que de examinar cierta afectividad común albergada en la génesis del pensar. Contra la ingenuidad de la épica, la tiranía epifánica de la experiencia, sus rasgos lúgubres, se yergue la primacía de la narración que se capta en el fulgar del comienzo, cuya escritura, o estructura de sentimiento, es musical. En sus libros fundamentales, puestos que definieron sus trayectorias o poéticas, es posible hallar cruces, antes de los senderos bifurcados, tribulaciones filosóficas o retazos artísticos ante un tiempo corcoveante para la aventura.

3

Los diez ensayos que continúan persiguen afanosamente las intersecciones, sus zonas inesperadas y expectantes, cuyo efecto de corrosión de los lugares habituales es horizonte de todo pensar. Confieso no sentirme muy a gusto cuando meneo el anacronismo o las voces fantasmales de los muertos que perduran en nosotros. No me he demorado en su escucha, acaso por las limitaciones de mi ortodoxia intelectual, pero acaso también por la disconformidad respecto a las facilidades reflexivas, cuyo afán prestigiante abreva a menudo en Benjamin traicionando, a fuerza de repetidas citas de autoridad, lo más precioso de su legado, que, aunque no dejan de atisbar abismos o indecibilidades, se sostienen en el confort de las poéticas de época, amigable frente a la anomalía (¿salvaje?), y no encuentran alternativas al sin embargo inaudible cotejo entre la *lingua franca* académica, su *no lengua*, en rigor, y los lenguajes teóricos que confunden verdad con audacia retórica o la someten a un concurso de retruécanos. He intentado huir de la alternativa, aunque no pude burlar a los espectros. Creo no haber abusado, puesto que este libro es un recodo de mi memoria (pero ¿cuál no lo es?),

de mis lecturas iniciáticas, un panteón de autores y textos que dejaron huella. Son ensayos tramados con remembranzas y actualizaciones centelleantes, y el hilado entre ellos anida en lecturas que se superponen en textos que, al rechazar las opciones disponibles, devienen, demasiado a menudo, reflexión chingada. La indecisión de mi escritura, su tono nunca encontrado, buscó ampararse en antiguos recorridos de algún modo ya inteligidos y, por eso, capaces de ofrecer sus puntos de fuga. Así, Sartre es linterna en la oscuridad de lo histórico. Es mi momento, recoveco, signo espectral y anacrónico, para adentrarme –y es aquello que apasiona y acongoja– en los vericuetos de un país deshilachado, que apenas vive de ilusiones. Son ensayos que añoran pensar la Argentina asolada por el fantasma de la Revolución. Sartre me abre paso, permite que avance y, a su vez, en los escasos giros sobre sí mismo, alumbra franjas vedadas de su obra.