

JOSEFINA LUDMER

CALE UNIVERSITY

TEMPORALIDADES DEL PRESENTE

1. El presente

En el año 2000, en Buenos Aires, me entregué al género del presente porque a la mañana leía los diarios y a la tarde escribía un diario de lecturas. Me puse a oír cómo hablaba el utópico, futurista y también milenarista año 2000 en una ciudad latinoamericana. Era la frontera entre siglos y milenios, y también el momento en que las modernidades anteriores pusieron un sitio. Entonces comencé a registrar “en tiempo presente” la travesía del futuro hacia el pasado del 2000: a registrar la experiencia del presente.

De entrada surgieron los problemas que plantea la reflexión sobre el presente. En esa mezcla de historia con lo efímero, en esa materia móvil hecha de rupturas, repeticiones y retornos, ¿por dónde entrar? ¿Cuáles podrían ser los elementos significativos? ¿Qué materiales del 2000 usará la historia? Registrar un presente era ya imaginar los modos de leerlo y definir una crítica posible.

Me estaba planteando una vez más, con Kant y el Foucault de “Qué es

Una primera versión de este ensayo fue leída en la conferencia inaugural del II Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de Rosario, en octubre de 2000.

la Ilustración” la cuestión fundante de la modernidad: ¿cómo pensar un presente en el que estamos incluidos? ¿Qué es lo que en el presente tiene sentido para una reflexión crítica?¹

Traté de entrar por los materiales que tenía a mano: en los diarios de la mañana estaba el presente público del 2000 en Buenos Aires, en la era global, en la culminación de la conversión neoliberal, y bajo el gobierno “progresista” de la Alianza. Con los diarios tenía los medios, cuya tarea es precisamente, según Jesús Martín Barbero, «fabricar presente». En el Diario de lecturas de la tarde registraba algunos de esos acontecimientos y otros que podían parecer efímeros y sin importancia. Comentaba además la lectura de algunas filosofías características de la reflexión sobre la globalización, y anotaba también mis lecturas nocturnas de algunas de las novelas que se publicaron ese mismo año.

Me encontraba en Buenos Aires, en un Estado-nación del sur que había transformado sus estructuras estatales para reformular sus funciones dentro del orden global. (Es en el 2000 cuando estalla el sistema político argentino y con la renuncia del vicepresidente comienza a exhibir de un modo explícito sus “nuevos mecanismos” en forma de corrupción política. El 2000 marca el fin de la confianza en la representación, con los escándalos de sobornos en el Senado para votar, precisamente, la ley de trabajo para el Imperio. Es también en el 2000 cuando comienza a operar la justicia global contra los represores argentinos. Y es en el 2000 cuando la desocupación y la pobreza alcanza niveles nuevos y cuando la policía asesina al primer piquetero, que va a dar su nombre a una de las organizaciones actuales.)

Porque estaba en un Estado del sur del Imperio me encontraba sumergida en la *laguna temporal* (el *time-lag* de Homi Bhabha), que es el efecto en los márgenes de la aceleración de la velocidad temporal y la compresión del espacio. (O dicho de otro modo, es uno de los efectos en la periferia de los saltos modernizadores por internacionalización de la economía.) El tiempo en el Buenos Aires del 2000 era un *problema cultural* por la cantidad de memoria que había en ese presente; un *problema político*, con cuestiones urgentes sobre cortos, medianos y largos plazos en los proyectos políticos; y un *problema económico*, con los vencimientos y plazos de la deuda externa.

¹ Michel Foucault, “¿Qué es la Ilustración?” en *Saber y verdad* (Madrid, La Piqueta, 1991: 197-207).

Estaba viviendo no solamente en la laguna temporal, sino también en la “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman² donde *el tiempo es el medio de atribuir valor*, porque el acceso diferencial a la instantaneidad es crucial en la nueva división social.

Me encontraba entonces, a la vez, en la laguna temporal del sur, en la aceleración temporal, en una carrera contra el tiempo, en el presente eterno del Imperio (que no se define como un período histórico sino como la culminación de la historia), y en una especie de *déjà vu*, donde el presente se duplicaba en el espectáculo del presente³. El 2000 en Buenos Aires, mi experiencia del presente, parecía ser una específica y compleja configuración de temporalidades; pensé entonces que el instrumento crítico o categoría simbólica para leerlo tenía que ser “el tiempo”.

Mis instrumentos críticos favoritos (como el delito o el género) son nociones concretas y abstractas a la vez, que producen afectos y epistemologías y se mueven en la historia. Son, sobre todo, nociones articuladoras que están en todos los campos. Imaginé que el tiempo era el instrumento crítico ideal porque en el año 2000 recorría una frontera temporal y el símbolo del tiempo borra fronteras y no conoce límites entre lo privado y subjetivo, y lo público y social.

Esto lo dice Norbert Elias en su ensayo sobre el tiempo⁴. En el *Prefacio* [17] escribe que el tiempo parece ser uno de esos universos simbólicos que son a la vez sociales, culturales, individuales y subjetivos. Porque tiene la particularidad de que sus manifestaciones no solamente existen fuera del individuo, en “el mundo exterior”, sino que son al mismo tiempo rasgos estructurales del sujeto. El tiempo muestra la transformación del lenguaje social en individual [30].

Dice Elias también (y esto define mejor mi instrumento crítico): el tiempo no existe en realidad, *sería solamente una forma* que sirve para establecer un conjunto de posiciones relacionadas dentro de dos o más secuencias de acontecimientos que se mueven constantemente.

² *Liquid Modernity*. London, Polity Press, 2000: 115-6.

³ Era la memoria pública del modernariato de Paolo Virno, tal como la escribe en *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999. Una experiencia donde el “ahora” se duplica con un “entonces” imaginario, y toma la forma del recuerdo y la sensación de haberlo vivido. Y donde prevalece la impresión de que *el presente carece de dirección* y que el futuro está cerrado.

⁴ *Time: an Essay* Oxford-Cambridge, Blackwell, 1992 (original alemán, 1987).

Con el tiempo como instrumento crítico podía borrar la frontera entre lenguaje social e individual: hoy, en medio de la crisis de la sociedad del trabajo ya no sirven estas dicotomías, y en el tiempo, lugar común, las divisiones se superponen. Y también podía relacionar posiciones en secuencias en una materia móvil como el presente. Porque el tiempo es una materia en movimiento, “es el movimiento intensivo del alma que pasa por procesos de extensión, intensificación, capitalización y subjetivación”⁵.

Y esa era mi experiencia del presente del 2000: una yuxtaposición o superposición de pasados y de futuros, y una conjunción de temporalidades en movimiento cargadas de símbolos, signos y afectos. Soñé entonces que podría percibir esas temporalidades en las ficciones que leía de noche, que eran algunas de las novelas que salieron en Argentina entre marzo y noviembre del 2000. Publicadas y leídas en presente, esas ficciones parecían configurar diferentes versiones del tiempo, y giraban alrededor de ciertos sujetos y posiciones en los diagramas temporales. El camino hacia la literatura era el deseo de poder ver, “en ficción”, las temporalidades del presente vividas por algunas subjetividades.

A lo largo del Diario esas configuraciones temporales y subjetivas se transformaron en *formaciones culturales* porque estaban en las ficciones y también proliferaban en el teatro, el cine, en ciertos acontecimientos (a veces laterales y sin aparente interés para el historiador) y hasta tocaban el Estado: habrían atravesado la barrera que separa realidad y ficción.

Comencé entonces el intento de una historia del presente a partir de la literatura con las temporalidades de las ficciones: una historia “en ficción”. Lo que sigue es la síntesis de las temporalidades de la historia, de la memoria, del fascismo, de la utopía, y del futuro, y su relación con algunas de las formaciones culturales del 2000 en Buenos Aires.

2. Las ficciones

La temporalidad histórica (que es *la historia o el pasado del presente*)

⁵ Lo dice Gilles Deleuze en el prólogo del libro de Eric Alliez, *Les Temps Capitaux. Récits de la conquête du temps*. Les Editions du Cerf, 1991. Por su parte Alliez dice en la Introducción que subjetivación y temporalización designan la intersección de la acción humana con el tiempo.

estaba en el centro del mercado. (Y marco esto porque otro de los puntos de este trabajo, que sólo voy a esbozar hoy, es la relación entre los “códigos literarios” de las ficciones —es decir, qué ideas sobre la literatura exhibían— y el mercado. Y las posiciones diferentes de esos “códigos” en el mercado literario del 2000.) Como decía, entonces, la temporalidad histórica estaba en el centro del mercado literario. La colección “Narrativas históricas” de la editorial Sudamericana se lanzó en 1996, y es producto de una investigación de mercado que demostró que la narración histórica era la favorita en las mujeres de alrededor de 50 años, que parecían ser el público que más compraba libros en esa época... Por lo tanto, abundan los libros escritos por mujeres. La colección estaba planificada (un título por mes) y los libros, que requieren cierta investigación, eran encargados y pagados de antemano. Este *boom* de la novela histórica, que era un signo del 2000 argentino, está centrada en personajes famosos del siglo XIX y en *el tiempo de la nación*, pero en las mujeres (de Rosas, de Urquiza y de muchos otros), es decir en el amor y el sexo. El sentido de la colección es la ficción de contar lo que la historia no cuenta, *la ficción de la intimidad de la historia de la nación*.

En esta colección apareció *Los cautivos. El exilio de Echeverría* de Martín Kohan (un escritor joven, de 36 años). En *Los cautivos* el tiempo es el histórico y lineal de la nación: el tiempo de la modernidad, del progreso y la civilización. La novela se vuelve a la tradición política y literaria fundante de la Argentina: se trata de Esteban Echeverría, que algunos consideran el punto de partida de la literatura nacional, *un escritor fundador*. Y marco este rasgo porque en el 2000 abundaban las fundaciones y los significantes de fundación en todos los campos: hasta la muerte hablaba por las fundaciones. Esos significantes, junto con las formaciones culturales, son los que trataba de oír y registrar en el Diario.

Las temporalidades implican cronografías y cronopolíticas y definen identidades; en la nación la formación cultural “civilización y barbarie” da forma a la novela. (Se trataba de practicar, en el Diario, un tipo específico de lectura formal de los tiempos subjetivizados y del movimiento temporal de los relatos para poder oír algunas subjetividades públicas o formaciones culturales.) El tiempo de la novela está espacializado y dividido entre la estancia y el exilio, y el relato consiste en avances y atrasos. La estancia donde se refugia Echeverría huyendo del dictador Rosas antes de su exilio está rodeada de “gauchos bárbaros” (parodiados y narrados en tono jocoso) que se definen, precisamente, por carecer de la noción de

tiempo. Y el escritor es una subjetividad vacía porque aparece visto desde afuera, sin discurso y con una doble función. La primera es relacionarse con la barbarie en lo único que puede unirlos hoy, en el mercado o en la novela histórica: el sexo. En la estancia tiene relaciones sexuales con una joven "bárbara", a quien además enseña a escribir y por lo tanto "civiliza". El centro de la novela es precisamente esta joven híbrida que articula civilización y barbarie porque tiene relaciones sexuales con Echeverría, y también con su padre, el bárbaro. La otra función de Echeverría, un sujeto vacío que es pura función, es adelantarse dos veces en el tiempo, porque huye antes de que lleguen los rosistas a la estancia, y después, en el exilio, deja Colonia antes de que llegue la joven híbrida bárbara-civilizada, que lo sigue, no lo puede alcanzar, y lo pierde para siempre.

En la fundación de la nación y de la literatura nacional (y en el universo "civilización y barbarie"), los sujetos están definidos por el tiempo: los que se atrasan y llegan tarde como los bárbaros rosistas, y los que se adelantan como el escritor Echeverría.

Para volver hacia atrás: uno de los puntos centrales del Diario de lecturas (de mi deseo de reflexionar en el presente) era imaginar la relación entre las temporalidades de las ficciones, las formaciones culturales, y ciertos acontecimientos claves de la cultura del 2000 en la Argentina. En los días del Diario se unían las lecturas diurnas de los periódicos con las nocturnas de las ficciones, y pensé entonces que la misma sustancia cultural constituía ficciones y realidades. La hipótesis era que las formaciones del tiempo, *subjetivadas en la literatura*, terminan no solo con la separación público y privado, sino también con la separación entre realidad y ficción. Y entonces nos dejan leer algunos núcleos de la cultura, esquemas, significantes y debates que permiten reflexionar sobre una serie de acontecimientos ocurridos en el transcurso del 2000.

Uno de los acontecimientos claves de la cultura argentina de ese presente fue para mí la puesta en cuestión de la filiación oficial del padre de la patria, o la puesta en cuestión de la historia oficial, a partir del best-seller nacional del 2000, con más de 70.000 ejemplares vendidos, que fue *Don José*, de José García Hamilton, y que apareció en esta misma colección de novelas históricas de Sudamericana. Don José es San Martín, "el padre de la patria". La novela, basada en testimonios orales y en las memorias manuscritas de una mujer, cuenta que San Martín era hijo del patricio Diego de Alvear con una india guaraní, y desde su presentación misma en Mendoza desencadenó un escándalo y una investigación que llegó a

la Comisión de cultura del Senado. En la presentación de la novela los hijos se enfrentaron por la identidad de “el padre de la patria” (por los padres del padre o por su propia identidad) y reeditaron la lucha entre “civilización y barbarie” en la historia nacional. En el Senado se vio nítidamente que la polémica daba vuelta el esquema porque “los bárbaros” o atrasados del 2000 eran los que defendían la historia oficial (un San Martín “puro y legítimo”), mientras que “los civilizados” o adelantados reivindicaban la memoria, la tradición oral, y lo excluido para la historia, y pidieron una prueba de ADN de los restos del prócer. (Y en las pruebas que presentaron demostraban que el acto mismo de barbarie, el quemar documentos cruciales de la historia, estuvo a cargo de un “civilizado” presidente de la Nación).⁶ Por supuesto, el proyecto del ADN no tuvo futuro.

⁶ Primero, el acontecimiento de la presentación del libro, con “los hijos” del padre de la patria y su disputa por la identidad, con el sujeto nacional dividido entre “civilización y barbarie”, mostrando la unidad imposible de la nación como fuerza simbólica. Y también la reivindicación de la memoria y la tradición oral para la historia. Veamos algunos extractos de la noticia del domingo 30 de julio de 2000, firmada por Roxana Badaloni.

Clarín, Información general

Discusión en Mendoza

Incidentes por un libro sobre el General San Martín

Abuchearon a José García Hamilton, autor de “Don José”. Fue cuando hizo la presentación del libro

La presentación del libro *Don José*—que, novelada, cuenta la vida del Libertador José de San Martín— se convirtió en un acto polémico, cuando unas cien personas de la Fundación Vivencias Argentinas protestaron a los gritos contra su autor, José Ignacio García Hamilton, acusándolo de “agraviar la figura del Libertador”.

La discutida presentación fue en la Biblioteca Provincial General San Martín y ocurrió la noche del viernes. [...]

El libro, editado por Sudamericana, ya vendió más de 35.000 ejemplares. Entre otros puntos polémicos, García Hamilton sostiene —basándose en documentos de una nieta de la familia Alvear— que San Martín era hijo de Diego de Alvear y una india guaraní. Y que fue entregado en adopción al militar español Juan de San Martín y a su esposa Gregoria Matorras.

“Decir que San Martín no es hijo de sus padres tradicionales es como llamarlo hijo de p...” le gritó una mujer —*que dijo ser descendiente de la familia Matorras [subrayado mío]*— a García Hamilton cuando él entraba a la biblioteca, donde esperaban más de 500 personas. Pero la mayoría de los 100 manifestantes no conocía al escritor. *Y empezaron a cantar en voz alta el Himno Nacional.*

La Fundación Vivencias Argentinas había exigido a las autoridades culturales de Mendoza que suspendieran la presentación, argumentando que “el autor atribuye al General San Martín bastardía, drogadependencia, adicción al sexo, adulterio activo y pasivo,

deshonestidad y cobardía". Pero el subsecretario de Cultura, Guillermo Romero, rechazó aquel pedido y anoche le dijo a *Clarín*: "No estoy de acuerdo con *los intolerantes*". [...] Por su lado, el autor aseguró que su intención era humanizar a San Martín, "escribí este libro no para adularlo sino con espíritu crítico, es un San Martín de carne y hueso, con humillaciones y esperanzas".

José Ignacio García Hamilton (56) escribió además otros best-sellers del género biográfico como *Cuyano alborotador* –la vida de Domingo Faustino Sarmiento– y *La vida de un ausente*, sobre Juan Bautista Alberdi. Abogado católico y miembro de una familia de periodistas que fundó el diario *La Gaceta de Tucumán*, GH también es autor del ensayo *Los orígenes de nuestra cultura autoritaria*.

En su biografía novelada de San Martín, GH escribe que el prócer era opiómano y fue amante de varias mujeres en Mendoza, Chile y Perú, entre ellas Rosa Campusano y Fermina González Lobatón. Dado que San Martín fue gobernador de Mendoza y aquí creó el famoso Ejército de los Andes, su figura toca muchos sentimientos localistas. Por eso el historiador mendocino Pablo Lacoste asegura: "Este libro les duele mucho a los sectores reaccionarios y tradicionalistas, que prefieren un San Martín más *cerca de la muerte* que de la vida."

Al respecto, Carlos Pincolini y Estela Arroyo de Sáez –miembros de la Fundación Vivencias Argentinas– explicaron: "No estamos en contra de la presentación del libro, pero sí del criterio erróneo de la Subsecretaría de Cultura que dispuso la biblioteca para esto. Es *un crimen* contra la patria. Nosotros no pagamos impuestos para que este edificio sea usado para insultar a nuestros héroes".

Después, el debate en el Estado.

El diario *Clarín*, Información General, p.52 del miércoles 9 de agosto, en una crónica firmada por Carlos Quirós titulaba así el acontecimiento:

Se podría hacer una prueba de ADN a los restos del prócer

Abren una investigación sobre la filiación de San Martín

La Comisión de Cultura del Senado pedirá que se indaguen documentos que probarían que era hijo de Diego de Alvear y de una indígena correntina.

¿Era el prócer máximo de la Argentina, el general don José de San Martín, hijo de un brigadier español y de una nativa guaraní y no –como lo ha sostenido la historia oficial– de don Juan de San Martín y doña Gregoria Matorras?

Es lo que se propusieron demostrar ayer el historiador Hugo Chumbita y el genealogista Diego Herrera Vegas en una audiencia pública de la Comisión de Cultura del Senado, para abrir una amplia investigación sobre su origen, que *podría incluir la prueba científica del ADN*.

El presidente de la Comisión, el peronista mendocino Carlos de la Rosa, recibió de ellos *documentación y testimonios* que avalarían la filiación de San Martín como hijo de don Diego de Alvear y Ponce de León y de una *nativa correntina de origen guaraní*. Entre las pruebas entregadas, en forma de fotocopias, Chumbita leyó algunos fragmentos de las memorias manuscritas de doña Joaquina de Alvear de Arrotea, que coinciden con la tradición familiar de varias ramas descendientes de los Alvear, y ratifican esa filiación de San Martín. [...]

El tiempo íntimo y público de la nación con la formación cultural “civilización y barbarie” estaba allí, en este escándalo alrededor del padre de la patria, que relaciona el Estado con el mercado de la novela histórica alrededor de las mujeres y el sexo. La nación discutió la filiación del padre de la patria y se discutió a sí misma en este acontecimiento del 2000.

Pasemos a la segunda temporalidad “en ficción”, que es la de la memoria, que proliferaba en todas las direcciones en la Argentina del 2000 y era uno de sus centros culturales y políticos. Y no olvidemos la temporalidad de la nación y de la civilización y barbarie como subjetividad pública, porque las formaciones culturales se superponen, se mezclan, coexisten, y se implican mutuamente.

La memoria era uno de los centros de la cultura, la política y el mercado universitario del 2000 en Buenos Aires (con congresos, visitantes –Andreas Huyssen y Bruno Groppo entre otros–, con notas, actos, películas –como *Botín de guerra* y *Esperando al Mesías*–, museos, revistas, y hasta instituciones estatales dedicadas a la memoria, como la Comisión de la memoria de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires). Y cuando se habla de la memoria se habla también de una relación genealógica y familiar a cargo de Madres, Abuelas, HIJOS, Familiares (así se llaman las instituciones), que se relaciona con espacios, sitios (las casas de los represores que “escrachan” los Hijos; la Plaza de Mayo de las Madres; el museo de la memoria de la Mansión Ceré). Y también se relaciona con las identidades de los bebés robados que buscan las Abuelas. Esa memoria política y familiar se liga con el horror y la pérdida, con algún mandato, y con la ausencia de justicia.

Hay dos pasados que coexisten en forma de memoria en el 2000: la

El ecologista Jorge Rulli, que también participó de la audiencia, manifestó que además de los documentos históricos había que darle un lugar en el futuro debate a la *tradición oral*, ya que en zonas de Uruguay y Corrientes, según él, “es vox populi de todos los tiempos” que la madre de San Martín era una nativa correntina de origen guaraní. Chumbita coincidió con Rulli y enfatizó que los documentos presentados confirman que el prócer era hijo de Diego de Alvear y de una indígena correntina, que la tradición oral identifica como Rosa Guará.

[...] El ingeniero y genealogista Herrera Vegas adjudicó a Marcelo Torcuato de Alvear, cuando era presidente de la Nación, la recomendación de *quemar todos los documentos* que ligaban a su familia con San Martín. “Reunió a todos los Alvear y les dijo: ‘Ya sabemos lo de San Martín, pero todo queda aquí’, reclamando que prendieran fuego a los testimonios escritos”. (Subrayados míos)

dictadura de los '70 y "la Memoria activa" de un grupo de familiares de muertos en la explosión de la central judía A.M.I.A durante la transformación neoliberal de Menem en los años '90. (El grupo "Memoria activa" convoca a una reunión todos los lunes a la mañana frente al Palacio de Justicia donde hablan escritores, intelectuales, familiares, y políticos; a fin del año 2000 llevaban 337 semanas.)

La temporalidad de la memoria (entre los '70 y el presente, entre los '90 y el presente), subjetivizada en la filiación y la relación entre las generaciones, se leía en dos novelas: *El teatro de la memoria* de Pablo De Santis (Buenos Aires, Ediciones Destino [Planeta], 2000) y *Un secreto para Julia*, de Patricia Sagastizábal (Sudamericana, 2000, Premio La Nación 1999).

Aquí, las ficciones y la realidad no se diferencian: registran la misma estructura de la memoria pública e incluyen también relaciones familiares, espacios, sitios, identidades, mandatos, trauma, horror y pérdida. Y también registran la temporalidad repetitiva de los actos de la memoria, que es la forma misma de los relatos. Las ficciones de la memoria duplicaban, en un sentido, la realidad misma: las novelas por un lado, y los actos, discursos, el cine y la televisión parecían decir lo mismo. Surge, por lo tanto, uno de los problemas centrales del Diario de lecturas: ¿Qué dice la literatura cuando habla directamente del presente y, en este caso, de la memoria del presente?

La solución provisoria fue esta: las ficciones dejarían ver de otro modo la memoria del 2000, dirían algo más que los acontecimientos aislados, porque eran el lugar donde la subjetividad se hacía pública y ponía en movimiento la formación cultural completa de la memoria. Las ficciones se podían leer entonces como "teorías" de la memoria, como escrituras donde estaban, subjetivizados y temporalizados, todos los elementos y relaciones posibles de la memoria del 2000 en Buenos Aires. Inventaban personajes y espacios y teatros del horror y trazaban, por los diagramas que hace el tiempo y por la forma misma de las ficciones, los movimientos de la subjetividad pública de la memoria.

En las dos, los sujetos de la memoria se vuelven desde el presente hacia un *pasado fundante* oscuro, violento y tenebroso, que es la dictadura de los años 70. Las novelas se narran con idas y vueltas entre el presente y ese pasado, y el relato *avanza hacia adelante para ir hacia atrás*, al pasado fundante del presente y al lugar donde el presente fue concebido.

La temporalidad de la memoria (con su golpe, su repetición, y su movimiento donde adelantarse es ir hacia atrás) es central en las dos

novelas porque narran para llegar al momento en que el trauma y el horror del pasado se repite para cerrarse. Los relatos tratan de cubrir la fisura temporal entre los años 70 y el presente, que es la fisura misma de la memoria (la diferencia entre experimentar y recordar) repitiendo estrictamente el pasado. En las dos novelas esta temporalidad se inserta en la *formación cultural de la filiación*. La memoria toma la forma de relación entre dos generaciones porque los sujetos de las novelas son padres e hijos (o maestros y discípulos) en una, y madre e hija en otra. La memoria se liga con la identidad de los hijos, que son “nadie” (y esta es la subjetividad central) y que investigan el secreto de los padres. Las ficciones cuentan esa investigación hacia atrás para encontrar la verdad y la identidad. Y se encuentran con el horror y la violencia de la *Fundación de la Memoria* y con el secreto violento de su concepción en la ESMA.

El centro de *El Teatro de la memoria* es la Fundación de la Memoria que construyeron un neurólogo y un arquitecto en los años 70. La investigación del hijo del arquitecto y del discípulo del neurólogo (ellos mismos arquitecto y neurólogo pero en forma de “nadie” en relación con los padres) se cuenta en forma de thriller, género de mercado con su típica temporalidad de aceleraciones, golpes y tiempos muertos. (Se trata, sin embargo, de un thriller “culto”, borgeano, que incluye una historia cultural de la memoria que se remonta a los griegos, pasa por el Renacimiento y llega a la modernidad.) El drama de los padres se reproduce en los hijos: otra vez, ahora como en el pasado, se enfrentan el arquitecto y el neurólogo con una mujer entre los dos, y uno mata al otro. Y esto en la misma Fundación de la memoria (en su edificio como Teatro que construyeron los padres) donde están, dispersos, los significantes del horror de los años '70: hay armas, drogas, líquidos donde flotan los cuerpos, un automóvil Falcon, y una mujer con el cuerpo cargado de electricidad. El sobreviviente, que es el discípulo del neurólogo, recibe el mandato de transmitir la memoria de la Fundación de la memoria.

La otra novela, *Un secreto para Julia* constituye una versión femenina (menos abiertamente “literaria” y más testimonial) donde la madre cuenta a la hija que indaga, en el exilio en Inglaterra, la historia de su secuestro, la muerte de su compañero y su hermana, y su concepción en la ESMA cuando el torturador la violó: Julia era hija de esa violencia. La madre cuenta el secreto a la hija después del retorno del violador padre en el presente.

Las “teorías de la memoria” de las ficciones mostraban, en sus movimientos temporales subjetivizados, que en el año 2000, en Buenos

Aires, la memoria del horror, con sus sitios, es una investigación en la filiación y a la vez una política de la filiación que pide y hace justicia. Otra vez, como en el caso del padre de la patria, la filiación estaba en cuestión, y también, con ella, “civilización y barbarie”. Las formaciones culturales del presente se superponen, coexisten y se interpretan mutuamente.

El pasado de la dictadura y su memoria nos lleva a otra temporalidad, también presente en el 2000. No sólo nos lleva, sino que nos instala en el debate alrededor de ese pasado porque establece dos posiciones sobre “el mal”. Es la temporalidad del fascismo, los años '30, que aparece en dos textos del 2000: *El Mandato* de José Pablo Feinmann (Buenos Aires, Norma, 2000), y *Lesca, el fascista irreductible* de Jorge Asís (Buenos Aires, Sudamericana, 2000).

La temporalidad del fascismo de las dos ficciones, una en clave nacional y la otra internacional (en clave de familia de un pueblo del interior, y en clave de una “familia literaria” en París), es mítica-utópica y al mismo tiempo trágica: pone en crisis la idea de progreso. Parte, como la memoria, de una *fundación entendida como corte temporal*, que toma la forma de quimera y deseo, y avanza linealmente hasta el fin, *con un cierre* que es tragedia y fracaso. Se narra desde el presente y se vuelve al presente, que cierra definitivamente la historia.

El Mandato de José Pablo Feinmann tiene una temporalidad lineal y datada (1928-1933 asunción y muerte de Irigoyen) que gira alrededor de *tiempos fundantes* o “fundacionales”: del pueblo, de la nación, del fascismo, y del primer golpe de estado. Y también gira alrededor de tragedias; de la *relación entre temporalidades fundantes y tragedias*. La versión opuesta de esos mismos años es *Lesca, el fascista irreductible*, que también tiene una temporalidad histórica, lineal y datada. Transcurre como *El mandato*, en un tiempo histórico y político que es internacional porque cuenta las andanzas en París del fascista argentino Lesca, exportador de carne congelada, y su participación en la lucha por el poder en el interior de una revista fascista francesa en los años 30. El antisemitismo es una de las fuerzas centrales, y también la confrontación con los comunistas. La ambición de Lesca (y el fracaso del fascismo en la “revolución” de 1930 en Argentina) termina en decadencia y anacronismo. Lesca muere solo, el peronismo habría superado la contradicción y el juego de “las dos revoluciones” y los dos demonios.

La historia de *El mandato* y de *Lesca* es tragedia, es el fondo, el

marco, y la otra cara de la tragedia; la ficción repite la tragedia y los sujetos la representan. Es el tiempo, la lógica y la formación cultural de los monstruos, el mal, y el antisemitismo: el escritor nacional es ahora Lugones, centro de las dos novelas: en *Lesca* es el ideólogo de “la revolución” argentina (del primer golpe militar, fundacional, y los golpes que siguieron) y se menciona *La Grande Argentina*, y en *El mandato* es el autor de la novela *El ángel de la sombra*, que leen los personajes femeninos para discutir sobre “el mal”.

En esta temporalidad y en esta formación cultural del mal, las dos novelas encarnan diferentes versiones políticas, históricas y literarias sobre el pasado de la dictadura y de la memoria de los años '70. Un texto se estructura sobre la separación nítida o diferenciación de las fuerzas que se enfrentaban en los años 30, y el otro se estructura sobre la desdiferenciación. Y estos procesos de diferenciación y desdiferenciación no solo tocan las fuerzas políticas, sino la escritura y la forma misma de las novelas. Es precisamente en ciertos elementos formales de la literatura donde se ven funcionar las formaciones culturales.

El mandato diferencia claramente mito (de fundación de un pueblo, que abre la novela); realidad (aparece Yrigoyen y los militares fascistas como “reales”, con fechas y lugares); diferencia también ficción de primer grado (la historia de una familia del pueblo: el padre transmite al hijo el mandato de que se reproduzca pero el hijo es estéril, y esa es la tragedia familiar), y ficción dentro de la ficción o segundo grado, que es precisamente la novela de Lugones que leen las mujeres para discutir sobre “el mal”, y el cine de Franksenstein con “el mal” que discuten los hombres (y con esto diferencia cultura masculina y cultura femenina). Diferencia pero superpone y pone en contacto. Y *diferencia* claramente –y pone en contacto– los militares fascistas del Círculo alemán, que preparan el golpe, de los yrigoyenistas. En la temporalidad del fascismo, *El mandato* es la versión progresista del mal y el bien y de la diferenciación.

En *Lesca* en cambio (o en el tiempo fascista de Jorge Asís), lo más notable es la *desdiferenciación*: entre realidad y ficción (los personajes son todos históricos, reales), hasta tal punto que no se sabe si es novela (tal como se presenta el texto para el mercado) o ensayo histórico. Y también desdiferenciación entre la derecha y la izquierda (el fascismo y el comunismo: los dos son el horror). *Lesca* es la versión neoliberal de “los dos demonios” (fascismo y comunismo, o guerrilla y golpe militar), un texto sobre la *desdiferenciación*.

El neoliberalismo instala en el presente la temporalidad trágica del fascismo y su formación cultural sobre el bien y el mal. Y la *relación entre estos textos* (y la relación entre los escritores, en los medios y en el mercado) define nítidamente uno de los debates políticos y culturales centrales del 2000 sobre las dos fuerzas que se enfrentaron en los 70, la guerrilla utópica y el ejército. Define las fuerzas políticas por su versión del pasado del fascismo: quién era “el demonio”, donde estaba “el mal”. (O mejor, muestra las dos caras de la misma formación cultural, que se mezcla con la de la memoria y también con “civilización y barbarie”). Pero a la vez señala un antagonismo entre escritores o tipos de escritores que los medios (y el medio literario) se encargaron de silenciar.

Pero hay otro pasado del presente en las ficciones del 2000, y es una temporalidad central: el pasado perdido de la clase obrera, la fábrica y el suburbio, y su literatura, tal como aparece en *Boca de lobo* de Sergio Chejfec (Buenos Aires, Alfaguara, 2000).

Boca de Lobo, uno de los textos más “literarios” del corpus del año 2000, contiene todos los elementos de reflexividad, autorreferencia y reproducción interna de lo que se lee como “literatura”, y podría servir para analizar uno de los “códigos literarios” del presente (junto con *El árbol de Saussure. Una utopía* de Héctor Libertella y *Versiones del Niágara* de Guillermo Piro, que también apareció en el 2000, en Tusquets). *Boca de lobo* sería como una “teoría” presente de la relación pasada entre la literatura y la (clase) obrera: una ficción teórica de la literatura social, o del realismo social (en un suburbio y una fábrica). (Así como *Versiones del Niágara* podría leerse como una “teoría” de la relación entre la literatura y la visión y experiencia de lo sublime.) *Boca de lobo* es el relato de la relación sexual y amorosa entre un yo anónimo –*que narra y escribe*– y una joven obrera, Delia (personificación del tiempo de trabajo) puesta en un pasado indefinido y lejano, y tragada por una boca de lobo oscura e implacable. Ese tiempo obrero ha sido tragado por la historia. El yo es el de un escritor, un hombre que ‘ha leído todos los libros’ y es mucho mayor, *como el padre de la joven obrera*. Cuando ella va a tener un hijo suyo, la abandona: *se niega a ser padre*. Y en ese relato de una suerte de yo-padre-traidor, la novela despliega la conexión entre el tiempo del trabajo, la constitución de los que trabajaban en una clase, y la literatura basada en esa constitución: surgieron juntos y caen juntos en la “boca de lobo” del tiempo, que engulle y aniquila.

El tiempo del texto es denso, repetitivo, con instantes y suspensiones,

y mezcla diferentes pasados y futuros con un presente efímero. El pasado obrero está perdido pero contiene un futuro que es nuestro presente: el joven obrero G. un día encuentra que tiene dos máquinas nuevas, en vez de la anterior, se niega a trabajar y lo despiden [162]. G aparece *como una amenaza para los obreros y como el futuro de los obreros* (165).

Ese futuro del pasado obrero perdido estaba por supuesto en todas partes en el 2000: en las huelgas, en el crecimiento de la desocupación, en los cortes de ruta de los piqueteros (y en Salta donde matan a un piquetero y fundan el primer mártir en el 2000, que da su nombre a uno de los movimientos).

Pero *Boca de lobo* despliega en su relato y en una subjetividad específica, la *formación cultural literaria y política* de la relación entre los escritores (¿los intelectuales?) y la clase obrera, y su fin. Pone un cierre histórico a esa relación con la obrera, la pobreza, la fábrica y el suburbio. (Y constituye también una variación del “discurso de los fines”, muy característico de la cultura y la literatura de fin de siglo.) Esa temporalidad y formación se superpone y mezcla con las otras temporalidades y formaciones: la memoria, la tragedia, los que se atrasan y adelantan para formar la masa densa de pasados del presente del 2000.

Pero no solamente había pasados en el presente del 2000; había también una utopía y un futuro de ciencia ficción.

La utopía del 2000 es una formación cultural y literaria contra el mercado (la única utopía posible hoy) y aparece en *El árbol de Saussure. Una utopía* de Héctor Libertella (Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000). Se trata de “una utopía hermética” (tradición que el mismo Libertella ha instaurado, la de la red hermética) que pasa por la Cábala y el *trovar cius* y por las vanguardias de los 60 y 70; un texto difícil y enigmático que es un manifiesto antimercado sobre el signo lingüístico (representado por el árbol), ante la amenaza de su desaparición en el océano de redes, puntos y vacíos. Está escrita *en presente*, con citas falsas, traducidas de varias lenguas, escritores apócrifos, descripciones, reflexiones teóricas, preguntas en futuro. Tiene gráficos y dibujos. No narra sino que, como en toda utopía, inventa y describe un mundo desde cero; *podría decirse que funda un mundo* compuesto por un *ghetto* grande como el mundo que hasta incluye “un Océano entero” (19), una plaza con un árbol que es el de Saussure (significante/significado), un puñado de escritores arriba o abajo del árbol (según su relación literaria con la barra de Saussure y el referente), y muchos personajes más que juegan con el significante, como el pescador con la red.

Los tiempos y los sujetos de la utopía de Libertella *son formales* y no cronológicos, y por eso producen paradojas temporales. Hay una *temporalidad presente –real y virtual–* que *contiene todos los pasados y también el futuro, que “ya fue”*. (*Los Redondos de Ricotta* un grupo de rock de culto en Argentina, cantaban “El futuro ya fue” en el 2000.) En el presente está la *memoria literaria del pasado y del porvenir*, que es la que puede levantarse contra el mercado, o mejor, como dice la *Utopía*, instalarse en su antesala y en sus intersticios.

Esta formación cultural de una comunidad hermética como resistencia al mercado cultural que reproduciría la transparencia del poder (y uno de los centros de la utopía de Libertella son los años 60 y 70), apareció en una editorial culta y exquisita, nacional, y define un tipo de escritura que se lee no solo en la literatura argentina, sino en la filosofía, y en el ensayo cultural y es, quizá, una marca de identidad: un “estilo nacional”. Se veía sobre todo en el teatro off del 2000, por ejemplo en *Cachetazo de Campo*, de Federico León.

La otra temporalidad formal y trasnacional del 2000 es la del futuro de la ciencia ficción, y está en *El juego de los mundos. Novela de Ciencia ficción* de César Aira (La Plata, ediciones el broche, marzo de 2000). (Este texto, irónico y reflexivo, se pone totalmente al margen del mercado –quizás como estrategia de mercado– porque fue editado por un grupo de estudiantes y jóvenes escritores de La Plata y no circulaba en las librerías de Buenos Aires ni tuvo reseñas.) En el futuro el tiempo no existe, es un *presente perpetuo*, pero cada sujeto familiar se define por el uso del tiempo: el padre (un “moderno” que se quedó en el tiempo) lee imágenes porque toda la literatura se ha traducido a imagen y los escritores desaparecidos son los padres-fundadores de la humanidad y dan sus nombres a los sujetos: él se llama “César Aira”. El hijo pasa sus horas dedicado al genocidio virtual-real porque practica precisamente “el juego de los mundos”, que consiste en eliminar planetas con el sistema de RT (que el padre considera genocidios: el ‘bárbaro’, ahora, es el hijo, que juega, dice, por entretenimiento y alimentación de los sistemas porque al destruir otros se los incorpora). Y la madre trabaja todo el día sin descanso y no tiene tiempo. La RT, la ficción como realidad, y la barbarie (que es consecuencia de la “civilización”) aparece como la formación cultural del futuro, que sigue al fin de la literatura.

Volvemos circularmente a la civilización y la barbarie y a la formación cultural de desdiferenciación realidad/ficción (que estaba también en *Lesca*

el fascista), esta vez desde el futuro global. Esta formación se puso en movimiento en momentos claves, de tensión, registrados por la TV, y llegó al estado en el 2000.⁷

⁷ En el diario *Clarín* del Sábado 23 de diciembre se leía la crónica de Ana Gerschenson de un curioso acontecimiento donde se borraron los límites entre realidad y ficción para "la seguridad" presidencial, y que adelantó curiosamente el futuro.

Los títulos eran estos:

"La seguridad presidencial

Preocupación tras el incidente en TV

El Gobierno, con fallas en la seguridad y la imagen

Cuatro custodios fueron sumariados por la agresión que De la Rúa sufrió en el programa de Tinelli. También hubo críticas a Lopérfido"

Y algunos extractos de la crónica:

"Cuatro agentes de la custodia presidencial sumariados, *la decisión de reforzar la seguridad presidencial* y una honda preocupación en el Gobierno por su estrategia comunicacional fueron ayer la primera consecuencia del alarmante episodio que vivió Fernando De la Rúa el jueves pasado, cuando un desconocido lo tomó de la solapa para pedirle por los presos de La Tablada en el programa Video-Match. Nada menos que en vivo y frente a millones de televidentes.

Ernesto Belli, 22 años, *bijo* de Pablo (muerto en el copamiento al regimiento de La Tablada) ingresó al estudio de telefé con un carnet que lo acreditaba como "inspector del sindicato de músicos". En realidad, aunque es su ocupación, su presencia en el canal era parte de un plan pergeñado por los familiares de los presos en el enfrentamiento de 1989: querían aprovechar la incursión televisiva y reclamarle al Presidente una segunda instancia judicial para los detenidos, en huelga de hambre desde hace 110 días.

La participación de De la Rúa en el programa que conduce Marcelo Tinelli había sido negociada, hace dos semanas, por el secretario de Cultura y Comunicación, Darío Lopérfido.

El Presidente soportaba cada vez menos su *imitador* en Video-Match, que todas las noches ridiculizaba algunos aspectos de su personalidad, y lo caricaturizaba como dubitativo en la toma de decisiones. [...]

Pero lo que parecía ser una estrategia perfecta, con repercusión asegurada, terminó en desastre. Belli se cruzó en cámara y desorientó a todos. Pidió por los presos de La Tablada ante la mirada azorada del Presidente y del conductor de TV.

En el estudio los agentes de la custodia no reaccionaron, en parte por creer que la intromisión de Belli era parte de la puesta en escena. Pero el aire se congeló cuando el chico tomó a De la Rúa de las solapas. Fue entonces que el oso Arturo y Waldo (dos personajes de Video-Match) arrastraron a Belli fuera de cámaras y se convirtieron en los verdaderos héroes de la noche.

El incidente develó la vulnerabilidad de la seguridad presidencial y puso en tela de juicio los límites de negociación de los pretendidos golpes de imagen del Presidente. [...] (Subrayados míos)

3. Para terminar: un intento de oír algo del presente del 2000 en Buenos Aires

En estas ficciones (en la novela histórica, en la memoria, en la novela del fascismo, de la clase obrera, en la utopía y en la ciencia ficción) el tiempo define a los sujetos y al relato y deja leer la relación entre temporalidades y formaciones culturales públicas (en lucha, en tensión y en debate), que estaban presentes en el año 2000. Las formaciones culturales (y por lo tanto políticas, sociales económicas) se entrelazan, forman círculos y series yuxtapuestas, y se declinan y modulan en todos los sentidos para ocupar las temporalidades de un presente.

En el año 2000 pude leer estas:

En la temporalidad histórica de la nación o siglo XIX la formación “civilización y barbarie”, que giraba sobre sí misma para cambiar los lugares y desplegar sus sentidos presentes y futuros hasta tocar el Estado;

En la temporalidad de la dictadura y los años 70 la formación de la memoria y la filiación, que repetía el pasado violento en el presente y también tocaba al Estado;

En la temporalidad del fascismo la formación cultural del mal que define su versión de ese pasado de los años ‘70 según quién era “el demonio” (esta formación cultural estaba presente en la coalición gobernante en forma de tendencias diferentes).

En la temporalidad de la fábrica y el suburbio, la formación cultural de la relación entre los escritores y la clase obrera y su futuro que era el presente de la desocupación y los piqueteros.

En la temporalidad pura del presente de la utopía, aparece una formación cultural antimercado, el hermetismo y su memoria, que podía caracterizar una porción de la cultura del 2000, sobre todo en el llamado teatro off (que era una moda en ciertos sectores culturales y que también registraba “civilización y barbarie”, desocupados, memoria y tragedia).

En la temporalidad futura de la ciencia ficción la formación de la “RT” o realidad total, ligada con “civilización y barbarie” que estaba presente sobre todo en la televisión, y también tocaba al estado.

Las formaciones culturales del presente del 2000, la materia misma de la que está hecha la cultura, aparecían como subjetividades públicas, presentes en todas las esferas: en acontecimientos, en debates, y hasta en un estado de la literatura y el mercado. Y se encontraban en lucha, en

confrontación y en debate. Podían leerse entonces, por lo menos, de dos modos; tenían varias interpretaciones porque es en estas formaciones donde opera la cultura como dialéctica o como terreno de guerra y confrontación.

Para terminar, y para tratar de oír algo más de la cultura del 2000 en Buenos Aires, agregaría que las temporalidades de las ficciones se organizan de dos modos:

- por una fundación que abre un ciclo temporal,
- y por un relato que se mide en forma familiar.

La metáfora de la fundación era masiva en las ficciones del 2000. En el tiempo histórico de *Los cautivos* Echeverría es un escritor fundador; en *El teatro de la memoria*, el edificio de la Fundación de la memoria era el centro del secreto y la violencia; *El mandato* parte de la fundación de un pueblo; en el futuro los escritores son los fundadores de la humanidad, y en la utopía se funda un mundo desde cero.

La Fundación es un sitio y un corte temporal que abre un ciclo y define, en el pasado, el presente. Es un modo de pensar el presente en relación con un momento fundador: un modo de pensar “hacia atrás”. Un acontecimiento del pasado funda el presente y lo determina; el presente se vuelve sin cesar a ese pasado donde está el sentido (también como dirección) para identificarse y definirse. Las diferentes temporalidades del pasado, y sus sujetos, se acumulan en un presente cuya única dirección es hacia atrás, hacia la fundación. Todo se remite a lo anterior en cadenas familiares y genealógicas, y creo que este era uno de los modos de imaginar, simbolizar y pensar dominantes en Argentina en el 2000.

El acontecimiento del 2000 que relaciona temporalidades fundantes con tragedias y que contiene la Fundación (también en el sentido capitalista del término) fue el suicidio del famoso cardiocirujano René Favaloro el 29 de julio. El estado debía a la Fundación Favaloro —creada en 1975 para fomentar la docencia y la investigación en cardiología— una suma muy importante, y el suicidio marcó la crisis de la relación ciencia-estado (desencadenó una polémica sobre el Conicet) y quizás el cierre de un ciclo histórico.

En cuanto a la forma familiar. Estas ficciones del 2000, *con dos excepciones* (la utopía del gueto de escritores, y la revista de escritores fascistas) se organizan alrededor de la *familia* y construyen temporalidades y afectos en relaciones familiares. La familia bárbara incestuosa en *Los*

cautivos; la familia de dos de la memoria en *El teatro de la memoria* y *Un secreto para Julia*; la familia sin descendencia y la tragedia de no ser padre en *El mandato* (y en *Boca de lobo* el rechazo a ser padre); la familia futura en *El juego de los mundos*.

Los *grupos o comunidades de escritores* (el gueto y la revista: la otra familia del escritor) o, si se quiere, “los cuentos de escritores”, parecen ser la única alternativa a la organización familiar de los relatos: o relaciones familiares o relaciones “literarias” (y a veces las dos juntas como en *Boca de lobo* y *El juego de los mundos*). Y abundan en las ficciones del 2000 (y en algunas de las que dejé de lado hoy, como *Versiones del Niágara*): los sujetos son escritores o tienen nombres de escritores (pasados, presentes o futuros). El que hereda los papeles y escribe o escribirá, después de su “investigación”, la memoria de la Fundación; Echeverría, el “escritor fundador” de la literatura nacional y su exilio; el escritor fascista y poeta nacional Leopoldo Lugones; el escritor “César Aira” en el futuro del fin de la literatura; el escritor del gueto de Libertella que escribe los libros futuros y pasados en presente y lanza su manifiesto contra el mercado literario. Y los escritores franceses y argentinos del Lesca de Jorge Asís. Esta autorreferencia de los escritores en el interior de la literatura era una marca del presente, y una marca de toda literatura que se postula como autónoma en un momento en que esa autonomía es amenazada por la economía y el mercado. En los escritores y las familias de escritores de las ficciones se leían los códigos literarios y una guerra de definiciones sobre “la literatura”.

En las novelas del 2000 parecía no haber sociedad: o familias biológicas o familias de escritores que se politizan directamente. Hoy me interesa más la organización familiar, porque la forma familia es la que sostenía la mayor parte de las formaciones culturales de las ficciones, y por su presencia actual.

La familia en las ficciones es una encarnación específica de la temporalidad: un modo de articular la sucesión, de llenar un hueco de tiempo y de marcar continuidad histórica. Sirve para subjetivizar la memoria, la historia, el futuro, los diferentes pasados, sirve para narrar en continuidad, en serie y en encadenamiento. El no ser padre es un modo de cerrar un ciclo temporal, y define el drama y el relato en *Boca de lobo* (de Sergio Chejfec) y en *El mandato* (de José Pablo Feinmann).

La familia aparece así como uno de los sujetos públicos más importantes del presente del 2000, tal como surge de las ficciones. Y también en el

presente del 2002. Una formación central, que se encuentra en todas las esferas. Se trata de algo así como una forma-familia, o de un mecanismo, que se constituye en las ficciones en el momento en que se ponen en contacto ciertas temporalidades, cierta relación con el pasado y el futuro, y ciertas subjetividades. La familia liga temporalidades y subjetividades en formas biológicas, afectivas, legales, simbólicas, económicas y políticas: es un articulador.

Muchos fueron los acontecimientos públicos del 2000 con la familia en el centro. Recordemos el escándalo de San Martín, el padre de la patria, con sus padres, su identidad y la filiación, y la memoria organizada en forma familiar.⁸

⁸ Y veamos estos otros dos acontecimientos que relacionan la familia con el derecho, y que repiten la formación "civilización y barbarie":

– *El crimen en la familia del juez, o el filicidio del 2000* (que se resolvió este año, en el 2002 con la prisión de ambos padres):

En el programa "Telenoche" del Canal 13, el martes 20 junio, a las 20.40 hs, se hizo una crónica del filicidio, con el título: *Crimen que conmueve al país*

El padre, juez en un pueblo del interior, asesinó, junto con su mujer, o sea la madre, a su hija Natalia, que tenía una disminución mental o, para decirlo en nuestros términos, no tenía futuro.

– *El sexo en la familia* marca otro acontecimiento impresionante del 2000: una manifestación contra el incesto de madres enmascaradas ante la Facultad de Derecho; se estaba realizando allí un Congreso Internacional de juristas (ya mencioné el incesto en *Los cautivos* y en varias obras de teatro off)

El diario *Clarín* del Sábado 21 octubre (p.54, sección Información General) titulaba así el acontecimiento:

Manifestación frente a la Facultad de Derecho

Protesta de mujeres contra el maltrato y el abuso infantil

Eran mujeres con las caras cubiertas. Dijeron que los chicos corren serios riesgos por el aumento de estas conductas. Acusaron a jueces "por no castigar los delitos que cometen los padres abusadores"

Con sus caras tapadas por pañuelos, *un grupo de madres* manifestó ayer frente a la Facultad de Derecho de Buenos Aires. Las mujeres denunciaron que en la Argentina, los niños corren "un serio riesgo" ante el aumento del maltrato y abuso sexual infantil. Las manifestantes apuntaron "contra la Justicia, que no respeta la Convención de los Derechos del Niño", y que "prioriza la unidad familiar antes que castigar el delito consumado por el abusador".

[...]El jueves comenzó en la Facultad de Derecho el Primer Congreso Internacional "El niño víctima ante los procesos judiciales, sus derechos y garantías", organizado por la Procuración General de la Nación. Asistieron delegados de Estados Unidos, España, México, y la Argentina.

"Los representantes extranjeros tuvieron una actitud progresista, de defensa a ultranza

Pero volvamos a las ficciones. La cadena de padres e hijos puede ser leída como un deseo de continuidad y de cubrir la fisura o laguna temporal entre pasado y presente (después del salto modernizador), y también como un *mecanismo temporal de transición de dictadura a democracia*: se la ve nítidamente, también, en la literatura española de transición después de la muerte de Franco. Pero me gustaría saltar con ella a este presente, del 2002, para leerla de otro modo.

El ataque a las formas de vida por parte del neoliberalismo, la biopolítica del Estado neoliberal (o del Imperio global) con los cuerpos, la salud, la educación, las formas de alimentación y vivienda, se dirige a la familia, que salta el espacio privado, y hoy, desde fines de 2001, se hace pública en las protestas. Aparece como un sujeto colectivo y político que se integra en la multitud que clama justicia y trabajo e invade todas las esferas. Los que buscan en las basuras y los caceroleros salen en familia, los hijos de piqueteros marchan pidiendo alimento y trabajo para sus padres... Las familias (y no los partidos políticos) exigen al Estado sus derechos: trabajo, educación, o los fondos robados por el corralito. Se establece así una relación crucial entre la familia y la redefinición del Estado.

Las ficciones del 2000, una superposición de temporalidades centradas en la organización familiar, estarían anunciando, quizás, esta presencia pública de un nuevo sujeto político, que emerge *al mismo tiempo como la condición y la negación de la sociedad*: como grado cero de la sociedad, y a la vez como otro fundamento posible.

Julio 2002

de los derechos de la mujer y los niños. Pero algunos de los expositores argentinos, como el abogado Alejandro Molina, ex director del Consejo del Menor y la Familia, mostraron una posición muy retrógrada, que en vez de castigar el delito de los abusadores tiende a defender por encima de todas las cosas la "unidad familiar", resumió ante *Clarín* María de los Angeles del Hoyo, de la entidad "Area de conocimiento y asistencia de la problemática de la violación de la sexualidad infantil". Molina y la mayoría de los jueces que integran los tribunales de familia, están muy influidos por los sectores más reaccionarios de la Iglesia Católica".

[...]Según la denuncia de las mujeres, "*la mayoría de los abusadores son los padres de sus propios hijos*". [subr mio] María de los Angeles del Hoyo dijo que "casi todas estas madres pertenecen a la clase media. Hay una abogada, una odontóloga, una arquitecta. Por los datos que tenemos, *en todo el mundo es igual*. No es cierto que el incesto se dé sólo entre las clases humildes. Recién ahora están saliendo a la luz algunos hechos". [...]Marisa recordó la frase de una jueza, refiriéndose a un abusador: "Haya hecho lo que haya hecho, es el padre".