

Paradigmas gonzalianos Gonzalesian Paradigms

Leonardo Eiff

Universidad Nacional de General Sarmiento,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.
Correo electrónico: leoeiff@yahoo.com.ar

 ORCID: 0000-0001-8699-8681



Resumen: *En este trabajo proponemos reflexionar sobre la obra de Horacio González a partir de la figura del ejemplo. Primero, indagamos la figura desde los debates que suscitó su uso en el campo de la filosofía; luego postulamos las razones de la repetición de tres ejemplos en la obra de González; finalmente esbozamos algunas hipótesis sobre el legado de una obra de pensamiento crucial para nuestra contemporaneidad intelectual y política.*

Palabras clave: *Ejemplo, uso, obra, retórica, pensamiento.*

Abstract: *In this papers we propose to reflect on the work of Horacio González from the figure of the example. First, we investigate the figure from the debates that caused its use in the field of philosophy; then we postulate the reasons for the repetition of three examples in González's work; finally we outline some hypotheses about the legacy of a work of thought crucial for our intelectual and political contemporaneity.*

Keywords: *Example, Use, Work, Rhetoric, Thought*

Fecha de recepción del artículo: 11/10/2021 **Fecha de aceptación del artículo:** 25/20/2021

Para citación de este artículo: Eiff, Leonardo (2021). Paradigmas gonzalianos. *Anacronismo e Irrupción* 11 (21), 194-222.

“Es difícil, querido amigo, explicar con claridad las cosas
grandes sin aludir a ejemplos”
Platón, *Político*
“Por sus ejemplos los conocerán”
Mateo, 7:16

¿Podemos expresarnos sin ejemplos? ¿Es posible pensar sin recurrir al caso? ¿El ejemplo es mera ilustración? *Exempla non probant, sed illustrant*. ¿Qué procuramos cuando damos un ejemplo o qué se nos exige cuando se nos demanda: puede dar un ejemplo, profesor? ¿Es un modo de asir la relación entre lo universal y lo particular o de abismarnos, empujados por el ejemplo, en su hiato irremediable? Su etimología remite a la medula de la filosofía griega (ejemplo, paradigma, modelo, tipo) y su uso profuso, como parábola, fábula, historia o mito, nos acompaña desde siempre. Incluso, reparar en el ejemplo, en su dimensión estrictamente filosófica, acaso pueda recrear la célebre escisión platónica entre lo sensible y lo inteligible. Agamben, siguiendo un estudio de Victor Goldschmidt (*Le Paradigme dans le dialectique platonicienne*), destaca el funcionamiento paradigmático de las ideas, y concluye: “la idea es lo sensible considerado como paradigma”¹.

En el extrañamente sugestivo manual sobre *Retórica antigua* que Roland Barthes publicó en la revista *Communications*², leemos, en la entrada correspondiente³, que el *exemplum* (*parádeigma*) es una similitud persuasiva, un argumento por analogía. Remite al campo metafórico, cuya dimensión o modalidad (puede ser una palabra o un hecho, o un conjunto de ellos) es variable. Parafraseando la *Retórica* de Aristóteles, quien en los párrafos correspondientes remite a los *Tópicos* donde quedó asentada la distinción entre ejemplo y entimema, Barthes define al *exemplum* como *inducción retórica*. El ejemplo, razona

¹Agamben, Giorgio. *Signatura rerum (sobre el método)*. Barcelona: Anagrama, 2010, 34.

²Barthes, Roland. La retórica antigua (ayuda memoria). *Un mensaje sin código, ensayos completos en Communications*. Buenos Aires: Godot, 2017.

³Barthes, *op. cit.* 302.

Aristóteles, es una inducción que no relaciona la parte con el todo ni el todo con la parte ni el todo con el todo, sino que opera relacionando la parte con la parte. De esta forma, podemos argüir que la demostración ejemplar, inductiva vía persuasión, procede con un reenvío implícito a la cadena general, de la cual se infiere el ejemplo, o que, por el contrario, disloca el vínculo entre lo general y lo particular. De acuerdo con Aristóteles, los ejemplos pierden inteligibilidad si dejan de subsumirse a algún principio universal, cuya silogística es la deducción y su correlato retórico los *argumenta*. Barthes, por su parte, no desaprovecha la oportunidad de añadir su “parte” o “toque”: la figura ejemplar es una *imago* y la vocación estructural del *exemplum* “es un fragmento separable, con un sentido específico (retrato histórico, retrato hagiográfico); se entiende entonces que podamos rastrearlo hasta la escritura a la vez discontinua y alegórica de la gran prensa contemporánea”⁴.

Kant hereda la extrañeza filosófica frente a los ejemplos, inevitables y peligrosos –precisamente es su inevitabilidad lo que los torna temerarios–; el razonar los requiere en favor de su eficacia persuasiva, pero advierte que su uso puede debilitar el rigor de la filosofía crítica. Es el drama de la relación justa entre conocimiento y expresión, cuya mala resolución puede convertir a la filosofía en una variante de la sofística; convertirse en lo que debe combatirse. En un pasaje célebre del prólogo a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, Kant confiesa sus hesitaciones respecto al empleo de los ejemplos. ¿Cómo proceder con ellos? ¿Es posible argumentar mediante ejemplos, explicaciones *in concreto*? Kant teme que el cuidado conceptual que admite la argumentación lógica se extravíe con los ejemplos que amparan un lenguaje retórico impropio para la filosofía, cuyo propósito es, finalmente, comercial: volver una obra filosófica amplia y sistemática más amena para el lector. Y concluye:

⁴Barthes, *op. cit.* 303.

me pareció poco aconsejable engrosarla todavía más con ejemplos y explicaciones que solo son necesarios para fines de popularidad; sobre todo, porque este trabajo no podría en modo alguno adecuarse al uso popular, y los verdaderos conocedores de la ciencia no tienen tanta necesidad de esta facilitación, aunque ella siempre sea agradable; pero aquí hasta podría acarrear algo contrario al fin.⁵

El ejemplo es ornato, y, como tal, siempre puede juzgárselo superfluo. En este caso por partida doble: los doctos no lo necesitan y para los legos no es suficiente. Y lo peor: confunde. Permite un relajamiento del lenguaje filosófico que entraña un riesgo mayúsculo: hace creer, erróneamente, que comprendemos. La intelección filosófica es conceptual, no metafórica ni alegórica. En este sentido, el ejemplo es pueril. Sin embargo, la arquitectura de la *Crítica* (se ve que no es tan fácil prescindir de ellos) le otorga una función al ejemplo: *andadores de la facultad de juzgar*. La subsunción bajo reglas, tal la facultad de juzgar, no puede ser prescripta por la lógica general del entendimiento. Saber si algo es acorde o no a las reglas requiere de un juicio determinado. De la capacidad de discernir el universo de las reglas en abstracto no se infiere la capacidad de aplicarlas en concreto. Sin la aptitud de la facultad de juzgar la aplicación falla. Esta facultad, dice Kant, no se enseña, se ejerce. Pero, sin embargo, es posible entrenar la facultad, acostumbrarla a subsumir correctamente el caso a la regla. ¿Cómo? “con ejemplos y casos reales”⁶. *Es la única y grande utilidad de los ejemplos: que aguzan la facultad de juzgar*. Los ejemplos suplen, operan en una zona pantanosa para el entendimiento, o morigeran, de algún modo, la tontería –la falta de talento natural–, que es, para Kant, la carencia de la facultad de juzgar (tanto el erudito como el vulgo pueden sufrir tal privación). Así, los ejemplos ayudan, *son los andadores*, a remediar la torpeza en el juicio. Por lo demás, ahondando lo dicho en el prólogo, Kant advierte que el ejemplo perjudica la inteligencia, es impreciso, rara vez deviene regla, tiende al formulismo y al lugar común, y, sobre todo, debilita el esfuerzo del entendimiento. Por su parte, la *Metodología de la*

⁵Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Colihue, 2014, 12.

⁶ Kant, *op. cit.* 235

razón pura práctica procura hallar el modo de *influir* en el ánimo subjetivo para que este actúe de acuerdo con las máximas objetivas de la razón práctica. Nuevamente, como en la facultad de juzgar de la razón pura, Kant observa una fisura entre la regla y su aplicación, y, nuevamente, recurre al *exemplum* a fin de interesar a los sujetos en el razonamiento moral. Aquí, el ejemplo es un despertar. Pero Kant no cesa en su desconfianza y se apresura a descartar las fabulas, los cuentos, las anécdotas; el lenguaje teatral, agudo y chispeante, del salón burgués dieciochesco que pretende alcanzar la moral mediante las emociones y los sentimientos. No obstante, existe una tendencia de la razón hacia el examen sutil de las cuestiones morales, capaz de agudizar el juicio práctico y tenderlo hacia la moralidad pura; por eso, el filósofo azuza a los educadores de la juventud a releer las biografías antiguas y modernas con sentido moral. Es decir:

con la intención de proporcionarle ejemplos de los deberos propuestos, con los cuales, principalmente comparando acciones semejantes en circunstancias diversas, pondrían en juego el juicio de sus educandos en el discernimiento del mayor o menor contenido moral de esas acciones.⁷

El método de la razón práctica es, en esta etapa, una serie de “ejercicios espirituales” para enriquecer el juicio moral a partir de ejemplos extraídos de los anaqueles de la humanidad clásica. Los ejemplos son andadores anímicos hasta alcanzar la dignidad (la ley del deber) que anida en las máximas puras invariables como fundamento de la acción moral.

El proverbial universalismo kantiano estaba obligado a desconfiar de esta forma de la inducción retórica que amenaza con desviarse de la regla o subvertir la primacía del concepto en función de la capacidad expresiva, no regulada críticamente, de la lengua y la imagen. Pero, desde otro ángulo, el pensamiento crítico no solo ilumina el arduo problema del ejemplo sino que, acaso a su pesar, revela porqué son imprescindibles. Además, bien sabemos, la tercera crítica, al reconfigurar el juego libre de las facultades descubriendo en el

⁷ Kant. *Crítica de la razón práctica*. Buenos Aires: El ateneo, 1951, 143 (Trad. Miñana y García Morente).

juicio estético una intersubjetividad universalmente válida, modifica el lugar del ejemplo en el seno del pensar filosófico, pues, del juicio estético no puede deducirse conceptos determinados: “como necesidad pensada en un juicio estético, puede llamarse solamente *ejemplar*, es decir, una necesidad de la aprobación por *todos* de un juicio, considerado como un ejemplo de una regla general que no se puede dar”⁸. La universalidad no conceptual solo puede ser paradigmática; en este sentido, el ejemplo revela la inaplicabilidad de la regla, o, en el extremo, su imposibilidad. Pero esto último, en Kant, solo es expresable de forma aporética o paradójica. Los ejemplos son los andadores, temblequeantes, de la paradoja.

La conocida invectiva de Wittgenstein contra el “ansía de generalidad” puede abrirnos otra puerta para testear la posibilidad filosófica de *argumentar mediante ejemplos* o *decir algo a través de ejemplos*. Las *Investigaciones filosóficas* comienzan con una celebre cita de las *Confesiones* Agustín, quien recuerda el aprendizaje del lenguaje.⁹ Allí, dice Wittgenstein, anida una determinada concepción de la esencia del lenguaje humano: la correspondencia entre palabra y significado, la primacía del objeto cuya existencia encuadra la palabra. Wittgenstein se vale de la cita agustiniana para orientarnos hacia cierta imagen del lenguaje; pero luego no introduce argumentos propiamente dichos, sino dos ejemplos: 1) alguien escribe en una hoja *cinco manzanas rojas* se la da a otro y le pide que vaya a comprarlas, 2) un albañil construye un edificio con su ayudante quien debe alcanzarle, en el orden requerido por el primero, *cubos, pilares, losas y vigas*. El tendero descifra en la hoja la relación entre cantidades, objetos y colores; los albañiles conforman una pequeña sociedad con su particular micro vocabulario. Los ejemplos no son esquemas que intermedian entre las categorías conceptuales y lo sensible (ni meros silogismo, como el célebre *Sócrates es mortal...*); son, más bien, unidades singulares cuya vivacidad nos introducen en la

⁸Kant. *Crítica del juicio estético*. Op. cit., 256.

⁹Agustín. *Confesiones I*. 8-13. Buenos Aires: Colihue, 2014, 13.

atmósfera wittgensteiniana: sujetos usando el lenguaje en un contexto social preciso, que, a su vez, nos conduce, nos induce retóricamente, hacia el remate conceptual: *llamaré a estos juegos 'juegos de lenguaje'*. Observamos un entretejido entre argumento y ejemplo, conocimiento y expresión: Wittgenstein *nos hace ver* un modo alternativo de concebir el lenguaje. Con los ejemplos, sustituye, hace caer, las concepciones objetivistas del lenguaje: “¿Pero cuál es el significado de la palabra *cinco*? – No se habla aquí en absoluto de tal cosa; solo de cómo se usa la palabra *cinco*”¹⁰. En el párrafo 144 establece la alteración en los *modos de ver* (la palabra alemana es *Anschaungsweise*, cuyo sentido, por otra parte, nos arroja hacia el libro de John Berger). De eso se trata. Pero para cambiar el *modo* debemos *mostrar* el camino alternativo. Ser persuasivos. Los ejemplos de Wittgenstein nos sugieren algo, no solo a través de ellos, sino en su propio desplegarse. El ejemplo es más que un caso o un andador, pues en esa hoja de papel anotada o en los cubos, pilares, losas, vigas, que pasan de mano en mano tras un grito preciso, habita la singularidad de un mundo.

Las notas metodológicas de Agamben describen la perspicaz rebeldía del ejemplo –el ejemplo escapa antes que confirma la regla– esgrimiendo la singularidad del paradigma. El esclarecimiento aristotélico del ejemplo (una relación de parte a parte) es extremado como una movimiento que discurre de la singularidad a la singularidad. No es expresión ilustrativa de la dialéctica entre las partes y el todo, sino su dislocamiento excepcional; la inclusión del tercero que la lógica tradicional excluye. El caso es la regla, pues no es posible discernir el valor particular o general del ejemplo. Entre la constelación benjaminiana y la arqueología foucaultiana, Agamben arguye sobre el paradigma como ontología de las singularidades. Y sobre el ejercicio del ejemplo:

dar un ejemplo es, entonces, un acto complejo que supone que el término que oficia de paradigma es desactivado de su uso normal no para ser

¹⁰Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas* &2. Madrid: Gredos, 2009, 167.

desplazado a otro ámbito, sino, por el contrario, para mostrar el canon de aquel uso, que no es posible mostrar de otro modo.¹¹

El ejemplo no ilustra el conocimiento es, como revela el juicio estético kantiano, los juegos de lenguaje wittgensteinianos, la inducción retórica según Aristóteles y Barthes, la arqueología en Foucault o Agamben, un modo peculiar de conocimiento.

Sin mayores dificultades podemos situar la obra de pensamiento de Horacio González en la zona sensible de las singularidades paradigmáticas. La unicidad entre conocimiento y expresión, entre filosofía y retórica – emblematizada en frases que aluden, por ejemplo, al carácter eminentemente retórico del estructuralismo, que, como sabemos, se pensó, por el contrario, con un rigor científico ajeno a la *ars rhetorica*–, su traductibilidad, cuyo malditismo no la volvía menos imperiosa, asientan a González en un plano próximo a las tesis enarboladas por Agamben: el paradigma es conocimiento analógico, ni deductivo ni inductivo, neutraliza la escisión entre universalidad y particularidad; el conjunto no presupone el caso, hay inmanencia entre ejemplaridad y singularidad; el ejemplo es cruce entre diacronía y sincronía. Escribe María Pia López que “uno de los rasgos centrales del *método HG* es perseguir la diferencia, ese hiato pequeño, a veces minúsculo, siempre singular”¹². Cultivo de la diferencia que nos obliga a distanciarnos del reciente esbozo de proximidad: González mantuvo siempre a Foucault en una zona controversial; jamás fue antecedente ni precursor (en sentido borgeano, que es, creo, el de Agamben), aunque no fue inmune a los destellos foucaultianos. La singularidad gonzaliana, sus rasgos paradigmáticos, no pretenden ser ontología original – u ontología negativa: dislocamiento generalizado, destrucción de la metafísica–, sino, más bien, un pliegue al interior de la tradición, un gesto que procura conservar todos

¹¹Agamben, *op. cit.* 23-4.

¹²López, María Pia. *Yo ya no. Horacio González: el don de la amistad*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos, 2016, 76.

los gestos. No busca un nuevo comienzo en el descubrimiento de la conciencia, en la pregunta por el ser o en una *arché* capaz de reconfigurar los parentescos históricos. Y, sin embargo, algo de esa búsqueda traslucen las reflexiones gonzalianas sobre la *conciencia trágica*, la *materialidad evanescente del lenguaje* o el *archivo como modo de acceso al presente*.

En este trabajo vamos a intentar pensar cómo Horacio pensó y usó los ejemplos. Unos pocos, que se repiten, con peculiar insistencia, a lo largo de su obra. Ejemplos narrativos, histórico-intelectuales, figurales. Observar algo de la sala de máquinas de su método, su manera de trastocar con el *exemplum* los modos de ver; de hecho, no hay en Horacio argumento sin la vivacidad del caso (una de las formas de su barroquismo), sin imágenes, que no son ornato ni artilugio, sino la estofa retórica del pensamiento.¹³ Presentaremos tres: un diálogo literario, un debate filosófico, una vida político-intelectual. En todos veremos cómo opera el ejemplo –es decir: la analogía, la metáfora, la diacronía-sincronía–, cuyo proceder acaso Horacio no lo pensaría como paradigma sino, más merleau-pontyano que foucaultiano, como *universalidad lateral*. La lateralidad del sentido, por último, desplaza un tópico del ensayo argentino: el ejemplo europeo. Y dos: la universalidad –no “universalista” –, encarnada (Sartre hubiese escrito *universal-singular*), hechura de lo humano, puede ser postulada a pesar de, o conservada contra, los embates deconstructivos, “anti-esencialistas”, que constituyen las aduanas del saber desde hace alrededor de cuatro décadas.

La conversación

¹³Nombramos otros cuatro, por su vigor genealógico: 1) la historia del *nogal* en *Feuilletes d’Hypnos* de René Char, 2) la mitad del *écharpe* que la *communard* Louise Michel les ofrenda a los sublevados canacos, 3) la carta de José Ingenieros a Lunarcharsky, 4) el cráneo de Juan Moreira conservado por la señora Dominga D. de Perón, viuda del Doctor Tomás Perón, los abuelos del General (ejemplo extraído de *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer). Los cuatro constituyen una atmósfera de sentido capaz de apuntalar las agudas reflexiones de González alrededor del complejo enhebramiento de los tiempos, bajo la pregunta por la *época* como punto de condensación y fuga.

En varios de sus libros Horacio glosa una escena proustiana: *la séjour à Doncières*. El narrador, *Marcel*, tras desoír la recurrente invitación de su nuevo amigo Robert Saint-Loup en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, finalmente acepta y viaja a la villa militar (en la novela *Doncières* es un reducto castrense próximo a Balbec, cuyo recuerdo permaneció gozoso en la memoria del protagonista), ya maravillado por el mundo de Guermantes y acaso imaginando usufructuar la prodigalidad amistosa del sobrino de la Duquesa para acceder a ese ámbito mundano, objeto de su fascinación. Estamos en *Le Côté de Guermantes*, y Robert Saint-Loup es un culto y refinado oficial (“un oficial *chic*”) del Regimiento de caballería, que anima una tertulia intelectual en el restaurante de oficiales. Allí sucede una conversación, que Horacio recrea evidentemente de memoria y con pequeñas variaciones según el motivo que la hace emerger a la conciencia, sobre el influjo del contexto social en las ideas profesadas y sobre el arte militar (razón principal del interés del narrador por los diálogos nocturnos en la guarnición). Saint-Loup es un *dreyfusard*. Particularidad francamente notable, incluso extravagante en el medio militar (es el único en serlo de su mesa), que suscita un diálogo entre el narrador y un nuevo amigo tertuliano alrededor de quienes pueden ser partidarios secretos de la revisión judicial del caso del capitán condenado por traición, cuáles son los márgenes para elaborar ideas autónomas y cuáles las constricciones del contexto social (familias clericales, monárquicas, etc.). El narrador, mirando de soslayo a Saint-Loup para llamar su atención, esboza su hipótesis: es el *medio intelectual*, antes que el social, el que explica las ideas de los hombres. *Hay menos ideas que hombres, por tanto los hombres con una misma idea se parecen*. Comparten una *mentalidad* que se sobrepone a cualquier tradición familiar. La profesión de fe de Saint-Loup se debe, digamos, sociológicamente, a la gravitación de la esfera intelectual en la vida de un sujeto. En segundo lugar, el arte de la conversación desplaza su foco hacia la prometida descripción de una doctrina militar con ribetes estéticos. Según ella, la historia de las guerras, incluso la historia misma, es un *palimpsesto*. Por lo tanto, además de estudiar en detalle la estrategia propia

y la enemiga, es crucial, para asir el significado de una batalla, inscribir los pequeños signos o eventos (un movimiento de tropas por caso) en la Historia ya escrita, pero borroneada y a menudo olvidada. Cada batalla es un *calco* de una batalla antigua, *como el pasado, como la biblioteca, como la erudición, como la etimología, como la aristocracia de las batallas nuevas*. Hay lugares predestinados para las conflagraciones y detrás de cada estrategia o táctica asoma un *Cannas*, un *Austerlitz* o un *Waterloo*. Inmediatamente surge, era esperable, la pregunta, que el narrador realiza a Saint-Loup, quien acababa de presentar la teoría artística de la guerra, en torno al lugar del genio del jefe: ¿se trata de una singularidad capaz de alterar o suspender las reglas miméticas? Ingresamos en un terreno pantanoso, la *oscura adivinación* del genio militar, en el que la elegancia estética del palimpsesto parece trastabillar ante la sombra amenazante de Napoleón. Saint-Loup procura incorporar *la libertad aristocrática del jefe*; pero, de esa forma, la teoría se refuta a sí misma. La escena de la conversación se abre y se cierra con un escueto tratado sobre la amistad y la propiedad de las ideas, que Horacio interpreta así:

Hay un plano implícito que revela la lucha entre el narrado y Saint-Loup. Lucha amorosa a la que el propio narrador asiste un tanto asombrado y que abre y cierra el fragmento que consideramos, con un mismo recurso pero la segunda vez, invertido. Saint-Loup primero deja la palabra al narrador respecto de un tema que le auguró fácil repercusión mundana, aun a pesar que se supone que ya conoce el “tropo” en cuestión. El narrador imagina que este es un recurso de su amigo, que simula desconocimiento para facilitar generosamente su desempeño. En la secuencia final ocurre lo contrario. Saint-Loup retoma como propio el tema de su amigo, cuando este ya se detenía en su discurrir por pensar que estaba repitiéndose. La anécdota adquiere perfecta simetría, da una vuelta de campana.¹⁴

El ejemplo proustiano, la cita gonzaliana es nítida, vale para medirse con el estructuralismo; la cúspide, las más eximia retórica traficada como ciencia estricta, de las humanidades en el pasado siglo. En la primera conversación alrededor del balanceo entre la *contrainte* intelectual o social –“el tema del amigo” que se apropia Saint-Loup en el final del fragmento– emergen cuestiones

¹⁴González, Horacio. *La ética picaresca*. Buenos Aires: Altamira, 1993, 44.

medulares: el estudio de las mentalidades, propio de la escuela de los *Annales*, el campo intelectual de factura bordieusiana, el mito levi-straussiano o incluso la episteme foucaultiana. Los estratos del tiempo que admite la narración proustiana la conducen, en el ejemplo, hacia una suerte de inminencia que se “resuelve” en la ambigüedad entre la libertad subjetiva y el curso del mundo. Ambigüedad convocada para proceder a una refutación godardiana de Foucault (vieja cuestión horaciana: ¿cómo refutar con justicia a Foucault?): *hacemos nuestras películas para que filósofos como Foucault no vengan a decir en el futuro que todos pensaban igual*. Horacio escudriña sociología en la literatura y literatura en la sociología. Es que el peculiar *dreyfusard* que es Saint-Loup introduce la diferencia, la singularidad, la heterogeneidad, frente a nociones como las de estructura, mentalidad, campo intelectual o episteme, e invita a reflexionar la posibilidad de pensar *contra* una época. No solo, como escribió célebremente Sartre, *hacer algo con lo que han hecho de nosotros* –enraizar la libertad en la trama proyectiva de la época–, pues lo decisivo es lo primero y no lo segundo que es inevitable, sino indagar el fin de la trama, el estallido de la simetría, el incendio del campo. Horacio invita a pensar en una suerte de *transtemporalidad*.

Es lo que aparece, aunque solapado, en la segunda parte de la conversación: la repetición de la historia y el genio del jefe. El diálogo proustiano sobre el arte militar enhebra, casi siempre, una hermenéutica, postulada como ética de izquierda (la *ética de izquierda*, torsión venturosa de la intelección autocrítica del Lukács maduro hacía sus escritos juveniles gobernados por esa ética y por una gnoseología de derecha, es cautela y arrebató, como quería Masotta: *arrancarles a los escritores de derecha...*) de problemáticas ajenas al vocabulario laico e historicista de los marxismos: el genio, el destino, la decadencia, la movilización total, la decisión, los valores del espíritu, una historia aristocrática realizada por grandes hombres ante el abismo del infortunio y una idea de la guerra como baño de acero para la regeneración moral de los pueblos. Tan lejano de la dialéctica como próximo al arte de la conducción. Pero, además

de la obvia referencia política, la cita proustiana: *el calco de las batallas antiguas, como el pasado, la biblioteca, la erudición, la etimología, como la aristocracia de las batallas nuevas*, ¿no es un compendio de la prosa y las preocupaciones gonzalianas? En el *Perón* escribe: “El arte militar es un conocimiento ejemplar”¹⁵.

Como indica la alusión, las hipótesis estéticas de los oficiales proustianos irrumpen para constituir la atmósfera filosófica y literaria del pensamiento y los escritos del General Perón, quien razona a partir de las enseñanzas de un *Cannas*, un *Austerlitz* o un *Waterloo*, del genio napoleónico y de las masas movilizadas en el ciclo histórico, bélico y político, del *Totale Staat*. De esta forma, a la conversación novelesca no solo se añade el sanmartiano Perón, también suman sus voces Jünger, Spengler, Schmitt y los grandes teóricos y militares prusianos: Moltke, Schlieffen, Von der Goltz, Hinderburg y Clausewitz. Esto último, obviamente, es medular, pues es el punto del vértice de una hipótesis de lectura que reúne a los sonoros Lenin y Perón (lectores de *Vom Kriege* en la época de la revolución y la guerra mundiales), que se presenta, además, como alternativa a la severa tesis de León Rozitchner en *Perón, entre la sangre y el tiempo*. Sin embargo, Clausewitz en el capítulo 6 del Libro II de su magna obra llama, kantianamente, a evitar el *abuso de los ejemplos*. Los ejemplos son un recurso pernicioso puesto que tienden a reemplazar las fehacientes pruebas; carecen, además, de un control epistemológico riguroso y favorecen un uso superficial y ligero de la historia. Es mejor, dice Clausewitz, estudiar un caso histórico en detalle antes que apilar analogías históricas. Y concluye, “refutando” la tesis del palimpsesto:

El que se haya convencido de la necesidad de estos requisitos en el uso de los ejemplos históricos, tendrá también la opinión de que la historia militar más moderna será el campo natural para la elección de ejemplos, siempre que sea suficiente conocida y discutida. Los períodos lejanos pertenecen a otras circunstancias y, por consiguiente, a una dirección de la guerra diferente, por lo que son menos instructivos y prácticos para nosotros; además, es muy natural que la historia militar, como las otras, pierda poco a poco, con el tiempo, multitud de rasgos y detalles que al principio tenía; que decaiga constantemente en color y vida, semejándose al fin a un cuadro descolorido

¹⁵González, Horacio. *Perón, reflejos de una vida*. Buenos Aires: Colihue, 2007, 86.

o borroso, en el que solo quedan grandes manchas y rasgos aislados, que adquieren de este modo exageradas proporciones.¹⁶

Mientras Saint-Loup ve en cada movimiento de pinzas por los flancos una variación de *Cannas*, Clausewitz, como un Tucídides de las guerras napoleónicas que rechaza desdeñoso las poetizaciones de la historia, subraya el umbral entre los tiempos antiguos y los modernos; también con una remisión al atelier y a las huellas borrosas que no se leen bien y desorientan. El general prusiano –y es la auténtica proximidad con Hegel: la autoconciencia de la modernidad– habita lo que Koselleck bautizó como *Sattelzeit*. Aquí: el quiebre entre una historia concebida como *magistra vitae* y una historia proyectada como *Geschichte*. Los ejemplos clásicos son, ahora, sospechosos, o al menos inoperantes. Raymond Aron infiere que las ideas de Clausewitz sintetizan la metodología moderna de las ciencias sociales: “oponer la ilustración de una proposición general mediante ejemplos arbitrariamente seleccionados frente a la demostración de la misma proposición fundada en la experiencia.”¹⁷ No hay fundación de la ciencia sin deslinde de toda comprensión pre-crítica, acaso bella pero seguramente superficial y potencialmente errónea; sin embargo, la ciencia bélica no puede prescindir del genio guerrero y su catálogo de virtudes.¹⁸ Nuevamente arribamos, como en el caso del medio y las ideas, y en esta ocasión entre el genio y las reglas de la guerra, al acuciante dilema filosófico entre la iniciativa y las condiciones, el acontecimiento y la estructura.

Con la evidencia precaria del ensayo, Horacio avanza a través de campos de batalla plagados de figuras heroicas y destinos históricos, no con mero fin de

¹⁶Clausewitz, Karl Von. *De la guerra tomo 1*. Buenos Aires: Circulo militar, 1968, 245.

¹⁷Aron, Raymond. *Penser la guerre, Clausewitz. I Le âge européen*. París: Gallimard, 1976, 331. Añadido que este estudio de Aron es la referencia bibliográfica prácticamente exclusiva que evoca Rozitchner para su lectura “anti peronista” de la teoría clausewitziana de la guerra. Aron y Rozitchner sostienen que una “mala lectura” de *De la guerra*, cuya cifra es la primacía estratégica de la defensa, favoreció, en un caso, el ascenso de los extremos (las guerras mundiales de aniquilamiento), y, en el otro, validó una ofensiva imaginaria contra las clases poseedores que concluyó en el exterminio real de los subalternos.

¹⁸Clausewitz, *op. cit.*, 81.

menoscabo en nombre de una secular dialéctica histórica (como Aron, de algún modo Rozitchner, y en otro sentido Tolstoi en el epílogo de *Guerra y paz*), sino para traducirlas a mundos de sentidos capaces de alojar derivas liberacionistas. Así, el calco puede ser una figura de las *invariantes históricas* y el genio un nodo de singularidad maldita. En el primero sucede un desplazamiento hacia la ensayística de Martínez Estrada, en el otro, una inversión de las retóricas del mando, la aristocracia del jefe, hacia los bajos fondos del mal (malditismo que habita en Proust, reenvía a Baudelaire y avanza hacia el combo Sartre-Genet: subjetividades díscolas que tejen un peronismo existencialista, de Masotta a Cooke). Horacio engarza cualitativamente, como *complementos antagónicos*, los caligramas de la modernidad.¹⁹ La cita proustiana es uno de los ingresos al orbe peronista, que Horacio siempre sitúa en la inminencia de su final. Hallar un sentido para el final del peronismo es uno de los momentos nodales de la reflexión política gonzaliana. Pensar el fin implica situarse en el largo ciclo de la agonía de la Argentina peronista, pero en polémica tenaz con las ironías de la historia que cultiva Halperin Donghi: el peronismo debe cesar, menos para *dejar que los muertos entierren a sus muertos* que, purgado de sus rituales osificados, para quedar como un reservorio de la memoria social emancipada. Forma política del palimpsesto.

Robert Saint-Loup muere batallando en la Primera Guerra Mundial. Durante el período de duelo, el narrador logra reconstruir el sentido total de la vida de su amigo: es la primera transición, en *Le temps retrouvé*, hacia el devenir escritor de Marcel. Entre las remembranzas que constituyen el periplo, el narrador recrea una de las últimas conversaciones en una París lúgubre, tan despreciada por los “hombres del frente” como temerosa de los *raid* aéreos alemanes, que, una y otra vez, los reenvía a los días de felices en *Doncières*. El narrador recuerda las conversaciones sobre el arte militar y aprovecha para

¹⁹Ver González, Horacio. Fascismo, acontecimiento, temporalidad. Caligramas del siglo XX. *El Ojo Mocho* N° 15, primavera de 2000.

preguntar si esta guerra, que ha trastocado todo, no torna caduca la idea de un puñado de batallas esenciales que son calcadas a lo largo de la historia. ¡Para nada! responde Saint-Loup. La batalla napoleónica sigue presente, pues el general Hindenburg esta imbuido de espíritu napoleónico. Yo espero, insiste Saint-Loup, una de las típicas batallas napoleónicas que consiste en partir en dos a los adversarios, nosotros y los ingleses. Lo esperable ronda en el atelier mimético de la historia antes que en la estrategia del general alemán, quien no tiene porque ser consciente del espíritu que lo infunde, pues: *un general es como un escritor que pretende determinada obra de teatro, determinado libro, y es el propio libro, con su forja inesperada, quien se desvía del plan preconcebido*. Otra vuelta de campana, que coincide, esta vez, con el fin de la amistad y el comienzo de la escritura.

La polémica

No es en rigor una polémica. Se trata de la demolición de una filosofía en función de un saber que la desborda y se vuelve contra ella. En el último capítulo, “Historia y dialéctica”, de *El pensamiento salvaje*, Lévi-Strauss realiza una crítica de la última gran obra filosófica de Sartre, *Crítica de la razón de la dialéctica*. Es un momento decisivo del ciclo filosófico francés que produjo una suerte de quiebre conceptual. En la Argentina, por ejemplo, las certezas sartreanas de Masotta comenzaron a tambalear a partir de la lectura del más filosófico de los libros del antropólogo de los tristes trópicos. José Sazbón consideró, con acuidad, que del último capítulo de *El pensamiento salvaje* emerge el pasaje de la reducción al sentido a la reducción del sentido (señalado por Derrida en la conferencia *Los fines del hombre*), la imposibilidad de dar con un polo de vivencias originario, los anuncios fúnebres: autor, sujeto, Historia..., la querrela historiográfica de Furet contra la hegemonía marxista en el campo de estudios de la revolución francesa, la peculiaridad de la memoria, la historia como ficción y los decálogos de invenciones; la erosión, en fin, de la conciencia histórica. La intelección sartreana del mundo (la praxis, la totalización, el compromiso) ya no puede atravesar la

nueva aduana de saberes. Tras la severa amonestación levi-straussiana, solo queda esbozar, ante cualquier intento de inteligir totalizaciones prácticas, una foucaultiana risa filosófica. De hecho, Sartre no puede responder al estructuralismo de forma filosóficamente convincente, y se ciñe a una brutal politización: *el estructuralismo es la última barrera de la burguesía frente al marxismo* (otra sonrisa filosófica). Sin embargo, la cifra del *polemos* atañe a lo político: ¿siguen siendo válidos los ejemplos de la Revolución francesa para fraguar una convergencia entre crítica y emancipación capaz de alimentar la conciencia revolucionaria en el presente?

La respuesta negativa de Lévi-Strauss reside en la dilucidación del comienzo del fin de un mito político. El mito se fisura cuando cabe la posibilidad de pensar en las condiciones de su nacimiento, se produce el desencantamiento. ¿Dónde radica la potencia mítica de la revolución francesa? En la conquista subjetiva de la historia: la Historia tiene sentido y los hombres hacen la historia. Sartre piensa dentro de ese mito; por eso postula la primacía de la praxis y de la historización, e intenta una proeza filosófica, tan genuina como ingenua: la formalización de un saber de la historia sustentado en la antropologización de toda la producción de conocimiento. Pretende *constituir* al hombre – abasteciéndose de los estudios sobre *las estructuras del parentesco* del propio Lévi-Strauss y del *Mediterráneo* de Braudel, convertidos en ciencias auxiliares de la razón dialéctica (y es un rasgo, *ad hóminem*, nunca desdeñable en una polémica) –, cuando, en verdad, como indica la antropología estructural, se trata de *disolverlo*. Sartre, cautivo del *Cogito*, no solo es incapaz de poner su razón dialéctica al servicio del conocimiento de lo otro, “los pueblos sin historia”, sino que incluso queda desfasado cuando la historicidad de lo propio adquiere una dimensión que impide extender la evidencia apodíctica de la conciencia al conjunto del saber. Así, la *Crítica de la razón dialéctica*, escrita en un lenguaje animista como la obra de un salvaje melanesio, merece ser estudiada como un documento etnográfico y exhibida para facilitar la comprensión de *las mitologías de nuestro tiempo*.

González no deja visitar estas punzantes páginas levi-straussianas, en lo que considera un momento dorado de la filosofía del pasado siglo, cada vez, y no son pocas, que enfrenta el enigma de la relación entre mito y dialéctica. Relación, como atisbamos, atiborrada de contrastes y desencuentros. Para Lévi-Strauss, la razón dialéctica conserva validez metodológica a condición de vetar cualquier salto ontológico que le dé al hombre occidental (al hombre de izquierda, más precisamente) un acceso privilegiado a la verdad. Horacio, aunque siempre favorablemente asombrado con el genio levi-straussiano, no puede aceptar la sumaria demolición de Sartre. En rigor, porque jamás consiente los juicios plenos, menos si son lanzados contra el tesoro de las filosofías dialécticas, cuyas pepitas (el sujeto, la autoconciencia, la praxis, la historicidad) no está dispuesto a lanzar al desván de las *reflexiones torpes y desviadas*. La mentada polémica es un ejemplo rutilante de la *crisálida*: quiasmo entre metamorfosis y dialéctica. Horacio releva la discusión, entre el sabio estudioso del bricoleur y las mitologías y el dúctil filósofo de la existencia arrojada y ahora dialécticamente aprehendida, introduciendo a un tercero, cuya discordia singulariza la situación. Lo dice así: “Freud piensa desde el interior del mito, ¡y está bien! Sartre piensa al interior del mito, ¡pero está mal!”²⁰. Es la conclusión de la siguiente reflexión: Lévi-Strauss considera que el mito de Edipo ilumina el psicoanálisis freudiano, no a la inversa (algo similar esgrime Foucault respecto al dispositivo sexual. Sartre, Lévi-Strauss, Foucault ¿y González? tienen en común una aceptación no sin reparos de la revolución freudiana). El insigne complejo es una variación de la saga mítica, que, sin embargo, no agrieta su verdad. En cambio, una inversión idéntica: el mito de la Historia revolucionaria explica la razón dialéctica sartreana, no al revés, invalida a Sartre. En el caso de Freud, examinado en “El hechicero y su magia” y en “La eficacia simbólica” (extraordinarios ensayos compilados en *Antropología Estructural*), es posible pensar al interior del mito; en

²⁰González, Horacio. *La Crisálida. Metamorfosis y dialéctica*. Buenos Aires: Colihue, 2001, 165. En otros libros (*Restos... Perón... Traducciones malditas*), el ejemplo sufre pequeñas variaciones pero la conclusión es idéntica.

el de Sartre, puesto que no puede juzgar aquello mismo de lo que participa, no es admisible pensar dentro del mito. De otro modo: la analogía entre la cura psicoanalítica y la cura chamánica ilustra puntos oscuros de la teoría freudiana sin invalidarla; por el contrario, la analogía entre las figuras sartreanas de lo práctico-inerte o la serialidad y el animismo salvaje vale para denunciar a un pensamiento encapsulado en una quimérica conciencia traslucida. Horacio no toma partido, no sostiene a la filosofía de la praxis contra el kantismo sin sujeto ni el horizonte del fin de la metafísica contra las fantasías autoindulgentes de la subjetividad, modifica, con la astuta introducción de Freud, las condiciones del debate: Sartre no lo sabe, pero no por eso “piensa mal”; Lévi-Strauss lo sabe, pero no por eso “piensa bien”. ¿Qué saben y no saben? Que el pensar piensa cribado por el mito. Aunque antes cabe una interrogación crucial: ¿cómo es posible pensar dentro del mito? Es decir: ¿cómo no ser meros operadores mitológicos o meros exorcistas ilustrados? No es un dilema sino un punto que resiste su bifurcación y atraviesa la entera obra de Horacio González.

Es un punto que, al agitarse, pone a todas las fuerzas en tensión. Ciertos modos filosóficos son próximos: el mesianismo en Benjamin, la aporía en Adorno, las invariantes en Martínez Estrada, el destino en Masotta, la decisión en Schmitt, el *lichtung* en Heidegger, el libro viviente en Gramsci o el quiasmo en Merleau-Ponty. Nos quedamos con el último, porque también es ejemplo –*no hay visión sin cortina*, escribió Merleau, en su búsqueda inagotable de la *percepción*, y centella el abordaje gonzaliano del mito– y porque Merleau-Ponty es el segundo tercero en la discordia entre Sartre y Lévi-Strauss; además de que el propio Merleau adelanta no pocas de las críticas estructuralistas al subjetivismo sartreano sin dejar de ponderar la envergadura filosófica del existencialismo.

La pregunta por el mito abrevia, remisión heideggeriana mediante, en lo siguiente: ¿qué significa pensar? El pensamiento, arguye Lévi-Strauss, brota de los excedentes de significación, la superabundancia de significantes en relación con los significados. El *mana* efectúa un principio del pensamiento

inextricablemente mitológico. El pacto con el mito, rasgo fáustico de la actividad del pensar, es riesgo atronador y posibilidad de aparición súbita. Esa aparición, escribe Horacio en *Restos*, “es la salvación y a la vez la negación del mito”²¹. El *quiasmo* es aquello que es *a la vez*. No es un concepto, al menos en su comprensión habitual, si no una idea de la filosofía capaz de asir la simultaneidad. Se trata de radicalizar el análisis fenomenológico sustentado en la figura del *ineinander* hacia una restitución de lo sensible, enraizada en el cuerpo como ser de dos hojas, que avizora una ontología. El cuerpo como sensible primordial es punto de anclaje filosófico crucial, sin ello todos los atisbos alrededor de la *carne* pierden *pregnancia*. González, sin embargo, no parece haber indagado la singularidad sensible del cuerpo –la simultaneidad cuerpo-mundo–, volcado, si se quiere, a la palabra (la *dianoia* antes que la *aísthesis*); pero no por eso Horacio aceptó sin más los dispositivos discursivos de las filosofías del *significante*. El *quiasmo*, en González, opera menos a partir del *doble* del cuerpo, cuyo ser *disloca* toda *escisión* entre lo sensible y lo inteligible, que *entreverando* la odisea abismal del sujeto (de Hegel a Sartre) con la *materialidad* huidiza del lenguaje, cuyo *ensamble* acaso no alcance a ser *logos* sensible pero sí *hablante* que encarna la *experiencia* trágica de ser nosotros mismos. *Quiasmo*, también, indica un *gesto* devenido *forma* filosófica: la *interrogación*. Marilena Chaui argumenta en este sentido lo siguiente²²: Merleau-Ponty rompe con la larga tradición que distingue la *teoría*, bajo la ley de la *necesidad*, y la *práctica*, bajo la ley de la *contingencia*. En el pensamiento merleau-pontyano la *práctica*, las *ciencias*, la *existencia*, discurre en el nivel *procesual* de lo necesario, expresa *determinaciones*. La *filosofía*, en cambio, habita el campo de lo posible; ella *interroga*, *explora* posibilidades. A un lado el enfoque palmariamente *spinoziano*, lo *sugestivo* de la lectura de Chaui es el lugar de la *filosofía*, que no es otro que el *socrático*, como el propio Merleau-Ponty postuló en su *Elogio de la filosofía*. El filósofo que *interroga* vive *entrelazado*

²¹González, Horacio. *Restos pampeanos*. Buenos Aires: Colihue, 1999, 156.

²²Agradezco a Mariana Larison llamarme la atención sobre ello.

con el mundo, en la Ciudad, pero renuncia a transformarlo en sistema de pensamiento. El “merleau-pontysmo” de Horacio, y no es difícil cruzarlo con el pensamiento de Chauí, radica en la relación fundamentalmente interrogativa con el mundo. Estofa del ser y método: permanecer en el asombro, rechazar la vida decente de los sistemas (ni Sartre ni Lévi-Strauss, entonces); hacer de la filosofía una forma de vida.

A pesar del reciente ni-ni me atrevo a incursionar en una posible comparación, levemente merleau-pontyana, una suerte de detrás de escena del debate entre Sartre y 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 escarceos, 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 convierte 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.²³

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 desengaño 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

²³Sartre, JP. *La Náusea*. Buenos Aires: Losada, 1947, 56 (*La nausée*. París: Gallimard, 1938, 63-4). Traducción modificada.

que “parecía resumirse todo lo que había dejado atrás”²⁴. El desierto de la memoria y los destellos del comienzo de una obra musical cifran la posterior poética 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 o 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, transformando 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 *sinngabung* que proviene del *para-sí*: la melodía del jazz y la negra que canta. En el mismo pasaje que cité se anudan 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”²⁵. 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, revelando 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

²⁴Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tópicos*. Buenos Aires: Eudeba, 1970, 379.

²⁵Sartre, *op.cit*, 213.

génesis mítica del pensar, cuya temporalidad acaso no sea subjetiva. 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 la fulguración 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.

El príncipe encarcelado

Antonio Gramsci es un ejemplo de lectura. Un procedimiento que permite sortear el canon, las cristalizaciones alrededor de un clásico de la teoría política. No hay énfasis en la heterodoxia marxista ni en la mentada *hegemonía* como vector privilegiado de intelección de los regímenes políticos, siquiera intervención respecto al corte con el modelo leninista de acción (para Gramsci, según Horacio, el mitólogo Sorel no es menos decisivo que Lenin), y no solo porque el destaque de la voluntad nacional-popular y el comprender apasionado situaron al sardo en el interior vibrante del drama nacional del peronismo –eso Horacio lo vio tempranamente en los 70’, *Para nosotros, Antonio Gramsci*, en liza con el grupo *Pasado y presente*, aunque siempre lo atrajo una de las estrías reflexivas del grupo: el peronismo como la *cuestión meridional* argentina)–, sino porque Gramsci irrumpe, gracias a Horacio, con filamentos renovados. Describimos algunas de sus hebras, como ejemplos del *ejemplo*.

En primer lugar, la medular noción de *praxis* (¿la filosofía de la praxis es un, más o menos encriptado, nombre para el marxismo o es esbozo de un más allá rupturista?) irrumpe desligada, “desenganchada”, de la ardua polémica marxista alrededor de la dinámica relacional entre estructura y superestructura o sobre la causalidad conveniente entre conciencia y reflejo, y puesta en un amplío eco aristotélico (que incluye el evidente “aristotelismo” de Marx), yuxtapuesto con la filosofía práctica. La *praxis* actúa dentro del mundo de las pasiones, cuyo

discurrir contingente exige reflexiones éticas y políticas, o ético-políticas. Las figuras aristotélicas de la deliberación y la prudencia, soslayadas por el audaz “jacobinismo” marxista, adquieren otra luz a raíz del interés gramsciano (un Gramsci que no por eso desdeña el jacobinismo, la audacia revolucionaria) por el tema clásico del contrapunto entre la razón y las pasiones. Hay un *ars rhetorica* que se fusiona con las vicisitudes de la vida nacional a partir de comprender el mundo histórico como trama moral e intelectual. Es que la praxis no es solo termómetro de la transformación sino también forja de la creencia. *Ideas y creencias*, como escribió Ortega y Gasset, quien procuraba una resolución “no gramsciana” para una cuestión idéntica: ¿cómo llegar a ser nación en la época política de las masas? Gramsci, según Horacio, esbozó un tratado político de las pasiones, cuyo ambiente, eminentemente maquiaveliano, considera el momento específico, acaso amenazando la marcha hegeliana de la humanidad, de una praxis cuya inducción retórica horada el sentido común imperante en función de un acontecimiento catártico. La catarsis aristotélica desata pasiones, que Gramsci intuye orgánicas, plausibles de organización. ¿Qué es la política si no la organización de las pasiones? *Gramsci ha absorbido la retórica de Maquiavelo*.

El Gramsci retórico, en segundo lugar, es un fino investigador del lenguaje. José Nun indagó el vínculo entre los juegos de lenguaje wittgensteinianos y el sentido común gramsciano. Horacio destaca sus estudios en filología, la labor como crítico teatral, su preocupación por la pervivencia de las lenguas dialectales en Italia, incluso el boceto teórico sobre la traductibilidad de los lenguajes científicos y filosóficos. En rigor: tensiona al “Gramsci filólogo” con el “Gramsci historicista”. Es el foco dramático de la lectura, pues Horacio imagina sus escritos carcelarios abismados entre las ramificaciones infinitas del lenguaje y la sombra terrible del espíritu hegeliano que procura asir esos trozos culturales dispersos como momentos del concepto. El vector marxiano que fusiona teoría y práctica presupone una traductibilidad plena, sin quiasmos ni sinsentidos, entre lenguaje y mundo. Gramsci persigue, afanoso, ese vector, y

Horacio acompaña la pesquisa, advirtiendo cómo, en filigrana, la filosofía de la praxis deviene filosofía del lenguaje. Es lo que tentó en la Rusia soviética de los 20 el círculo de Bajtin polemizando con el método formal (aunque el llamado formalismo también lo intentó: ver el N° de la revista *LEF* consagrado al análisis de la oratoria leninista). A los estudiosos no se les escapó, por supuesto, la proximidad entre Gramsci y Bajtin. Como sea, la materialidad del lenguaje, entrelazo entre política y cultura, *la reforma intelectual y moral*, disloca la tópica marxiana, incluso la refinada versión enarbolada por el estructuralismo francés, y emplaza los recurrentes temas gramscianos (hegemonía, bloque histórico, creencias colectivas) en una zona endeble, balbuceante, en un edificio agrietado que convive, además, con el error, la ironía y el sarcasmo. El escritor encarcelado intuye la cárcel del lenguaje.

Es que en Gramsci anida un vitalismo que desborda su preocupación por estructurar relaciones y hallar principio sólidos de funcionamiento de lo social: incluso, sugiere Horacio, late allí una cuestión existencial, que reenvía al “existencialista” Cooke y su *hecho maldito*. En tercer lugar, entonces, *el libro viviente*. El moderno príncipe no es ilustración retórica del partido político de la revolución. No hay traducción laica: el libro viviente es mito político. En Gramsci, escribe Horacio, hay convergencia entre mito, vida, praxis, libro y partido. Desde el texto a la acción, “la nación gramsciana es un libro viviente”²⁶. El príncipe moderno y el libro viviente no son metáfora ni velada alusión al mundo histórico-concreto, son punto focal de fundición mítica entre pensamiento y acción; pues:

Gramsci era un estoico que quería escribir un libro mítico, dramático y artístico llamado *el moderno príncipe*. Este propósito lo hacía un escritor extremadamente patético. Escribir sobre el libro que iba a escribir, los capítulos que iba a tener, cómo se iba a llamar, el estilo en que debía ser redactado. Esa es la clave de Gramsci y no otra.²⁷

²⁶González. *Restos pampeanos*. 265.

²⁷González. *La ética picaresca*. 101.

El gran prisionero político del pasado siglo (según Horacio, Blanqui fue el otro durante el XIX) es un artliano escritor fracasado, antes que un sesudo intelectual orgánico de la revolución mundial.

Los *Quaderni dal carcere* no son solo un conjunto de reflexiones dispersas sobre los alcances de una derrota política, que, a su vez, puede, gracias a una lectura sin concesiones, reabrir las perspectivas de la acción (la hegemonía en relación con la legitimidad weberiana, la densidad de la argamasa cultural como reconocimiento de la pluralidad social, la guerra de posiciones como estrategia democrática de transformación social), son, ante todo, una meditación sobre el fracaso político, que arroja una larga sombra sobre la posibilidad misma de la política. La divergencia crucial de Horacio con las ciencias sociales latinoamericanas dominantes, imbuidas de gramscismo, estriba en su comprensión existencial –diría *antepredicativa*– de la política, yuxtapuesta con los actos primordiales que le dan *forma a la vida*: la palabra, la escritura, la experiencia, el encuentro. El mito del libro, el libro viviente, es el reverso del mito de la vida. Si la política no puede enraizar allí, su aspecto institucional, incluidas las categorías gramscianas tan proclives a su ritualización una vez neutralizado el drama vital que las prohibió, no podrá evitar devenir un caso apto para los gabinetes sociológicos que, con escuadras y tiralíneas, imaginan salidas consensuadas para el país empastado.

En el final de su ensayo consagrado a *Hobbes* y el *Leviatán*, Carl Schmitt reflexiona sobre el *mito político*. El pensamiento político moderno irrumpe con dos grandes hitos: un hombre mítico y un libro mítico. Maquiavelo y el *Leviatán*. Indivisibles, Maquiavelo y sus escritos políticos, se convirtieron en mitos. En cambio, Hobbes, quien combatió las mitologías de su época en nombre de un racionalismo acerado, escribió un libro mítico. O, mejor, un *libro-mito*. La imagen bíblica pretendió sustentar míticamente el objetivo secular de la unidad política. Pero fracasó. Los poderes indirectos acabaron devorándose al monstruo marino. Podemos decir: el *Leviatán* sucumbió como mito político, pero se impuso como

libro, como acto de lectura capaz de influir como nadie en el derrotero de la filosofía política. Aunque también cabe considerarlo un *libro viviente*. Así lo cree Schmitt, quien consigna, en la conocida frase final de su escueto prólogo: “El nombre del Leviatán proyecta una larga sombra; cayó sobre la obra de Tomás Hobbes y caerá también sobre este librito”. Es la noche que recubre a los que piensan el poder sin ambages, sin artilugios morales ni concesiones al buen gusto burgués. Pero es, por el revés de trama, el secreto de los que saben *leer con miedo* (como reclamaba Martínez Estrada en relación con los clásicos argentinos decimonónicos: libros de guerra que se leen como buena literatura pasatista, sin miedo), y descubren el infortunio, la inminencia, la intemperie sin fin. *La política como acto de lectura: Gramsci, Schmitt, Lenin y Perón*. Es lo que enseña Horacio. También Ricardo Piglia, en su formidable *El último lector*, donde contrapone las vidas políticas de Gramsci y Guevara a partir de sus modos de leer. La experiencia del movimiento perpetuo y la de la quietud; el viaje y la cárcel. El aventurero y el militante –Sartre cotejó esas dos figuras cruciales de la modernidad y auguró una síntesis posible–, el foco guerrillero y la hegemonía. “No debe de haber nada más antagónico que la imagen de Guevara leyendo en las pausas de las marchas continuas de la guerrilla y la de Gramsci leyendo encerrado en su celda, en la cárcel fascista”²⁸, escribe Piglia. De algún modo, como con Maquiavelo y Hobbes, estamos ante el hombre-mito, su vida esculpe la obra, y ante el intelectual labrador de mitos políticos, el moderno príncipe (otra manera de comprender la frase de Rinesi: *Gramsci es un Hobbes pasado por Hegel*). Para ambos la lectura es la experiencia crucial: el lector inmóvil y el lector itinerante. Escritores de diarios y cuadernos; son políticos atravesado por la lectura (también Perón, dice Horacio), que se sueñan escritores. Concibieron la política desde el ángulo militar –de allí, que la figura del *enemigo* sea medular–, y, como leímos en Proust, les cabe el *ejemplo* de los *generales como escritores*. La contigüidad entre política y lectura revela que la clave radica en el desciframiento. Descifrar almas, descifrar signos.

²⁸ Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005, 109.

La política no solo como *paideía* sino como *bildungsroman* perdida en la historia. La escritura quisiera reunir, totalizar, como en Proust; pero, una y otra vez, muestra su ociosidad. El político como escritor fracasado y el escritor-intelectual como político imaginario, impotente. Horacio lee a Gramsci como lector y escritor en ciernes. Su virtud, a diferencia de Piglia quien *siempre quiso ser solo el hombre que escribe*, es descubrirnos la experiencia del abismo entre escritura y política. Escribimos, y casi que solo hacemos eso, conscientes de su insuficiencia. La escritura política es vana. Y sin embargo, Gramsci escribe... El ejemplo gramsciano es ese mito y su negación. *Stat nominis umbra*.

Epílogo

Entre las infinitas puertas de entrada a la obra de pensamiento de Horacio González hemos optado por el *ejemplo*, cuyo dramatismo filosófico connota el laberinto de la expresión, o la tirantez entre el conocimiento y su exposición (sabemos que Marx porfió distinguir el método de investigación del método de exposición). El ejemplo es un emblemático tropo de la retórica, que procuramos asir menos en su carácter ilustrativo –la imagen vivaz que acompaña el movimiento del concepto– que en su aspecto eminentemente cognoscitivo. La conversión, la polémica y la lectura son nodos decisivos de la relación con el otro, de su primacía indubitable. Fue destacado el rasgo dialógico del pensar gonzaliano. El arte de conversar, el arte de polemizar y el arte de leer: figuras oraculares. Ahora, para terminar, quisiera esbozar algunas preguntas en torno al legado.

En *Yo ya no* María Pia López confiesa que Horacio –“un profesor, un hombre que venía de las militancias de los setenta, un escritor admirado”– *nos salvó*. Está comentando la precisa sentencia de Eduardo Rinesi: *nos salvó la vida*. ¿De qué los salvó? Escribe Pía: “de abandonarnos a la presión de los tiempos, de no convertirnos en escritores, de desoír nuestro deseo, de volvernos correctos investigadores y hacedores de papers”. Aunque nos gustaría creer que esos

impacientes puñales borgeanos no apuntan hacia nosotros, no podemos dejar de sentir un escalofrío, acaso provocado por el roce del frío metal, que, a fin de cuentas, nos estaba dirigido. ¿Y si la magnífica herencia de la vida y la obra de Horacio González se marchitara entre los años inútiles? Él pensó con anticipada acuidad el languidecer de la Universidad crítica en favor de los sistemas reglamentados de promoción y validez del conocimiento al margen de las conflictividades públicas y las ciudades movilizadas. La Universidad combatía, y “combate”, el *neoliberalismo* mientras suscribe sus prácticas concretas. Para nosotros –sus alumnos admirados, sus lectores afanosos, sus ocasionales *partenaires*–, la Universidad ya no es siquiera un tema de reflexión acongojada. La virtualización extendida no es más que la coronación de largos años de irreflexión (los últimos textos de Horacio meditan alrededor de las máquinas digitales como estación terminal del plusvalor sobre el conocimiento y la vida de los sujetos; ahora sobre el *aula*, lugar físico, pedestre y áulico a la vez). No desconozco la persistencia de la confabulación, pero sugiero evitar linealidades y zonas de confort. ¿La Universidad, las revistas, el compromiso militante? Quizás ya *no*. Tampoco auguro desapariciones, creo, sin embargo, que esas condensaciones simbólicas insignes del pasado siglo son incapaces de receptor la complejidad de semejante herencia. Horacio inventó un legado posible, jugó su vida de pensamiento en ello, a nosotros nos está vedado. O, mejor, no podemos evadirnos de la repetición. El hilo se cortó. Hay que leer la obra de Horacio a partir de esa hendidura, no de su negación voluntariosa. Quizás nos abandonamos a la presión de los tiempos o quizás los tiempos cambiaron irremediabilmente, justo cuando un proceso político nos entusiasmaba y cuando parecía despertar con brío el debate público intelectual. Era un estertor. Viktor Shklovski escribió que *no es la historia lo que uno debería intentar hacer, sino su propia biografía*. ¿Qué hicimos? Nunca demasiado. Pero queda esto: leer a Horacio con pasión como modo inmejorable de esquivar los puñales.