

A propósito de Raymond Williams: para leer las narrativas sobre la violencia política en Argentina

Victoria Daona

Doctoranda en Ciencias Sociales (UNGS-IDES). Becaria doctoral CONICET

Mail: vicdaona@gmail.com

Introducción¹

Estas páginas nacen del ejercicio metodológico de poner en funcionamiento una serie de conceptos teóricos para pensar una investigación. En este caso intento reflexionar sobre la teoría cultura de Raymond Williams a partir de hacer jugar algunas de sus categorías analíticas en mi proyecto de doctorado, que lleva por título "Revolución y lucha armada en los '70. Narrativas de la militancia en la novela argentina". Este proyecto propone trabajar con una serie de novelas argentinas publicadas a partir del 2000 que abordan el tema de la militancia y la lucha armada en los años previos al último golpe de estado en el país². En esa investigación, me interesa indagar cómo las novelas reconstruyen el clima de época de aquellos años '70, a partir de rastrear en las tramas cuáles son los temas específicos sobre los que se erige el relato de la militancia revolucionaria en Argentina. Asimismo quiero analizar la

construcción de los personajes, prestando principal atención a los estereotipos heroicos y sus contrarios, a la vez que intento plantear una reflexión en torno a las formas y los tonos que asume la representación de aquel pasado, en términos del realismo y sus variantes.

La hipótesis central del proyecto es que las novelas forman parte de lo que Elizabeth Jelin llamó "trabajos de la memoria" (2002)³ en tanto deben leerse a la luz de los textos que, desde la década del '80, se ocupan de desentrañar los temas concernientes a la comprensión y narración del terrorismo de estado en Argentina. Lo novedoso de las narrativas es que son contrarias a la veracidad que caracteriza a los testimonios de los sobrevivientes y familiares de las víctimas de la violencia política, y también se oponen a la rigurosidad de las reconstrucciones históricas. Las novelas revisitan personajes y acontecimientos de aquella época y arman un montaje en el que aprovechan las variantes del género novelesco en donde cobra relevancia la pregunta por el realismo y sus posibilidades de representación en la ficción. Al mismo tiempo proponen variaciones en los relatos del pasado reciente que se alejan de las figuras de las víctimas y exaltan la militancia, lo que entra en relación con el clima social y

1 Trabajo final del seminario "Lecturas en Ciencias Sociales I", módulo sobre Raymond Williams, dictado por Pablo Alabarces. Marzo-Junio de 2012.

² El corpus de trabajo está conformado por las novelas *Las violetas del paraíso. Una historia montonera* (Sergio Pollastri 2000), *La aventura de los bustos de Eva* (Carlos Gamerro 2004), *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (Carlos Gamerro, 2011), *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu* (José Pablo Feinmann 2009), *La anunciación* (María Negroni 2007), *La casa de los conejos* (Laura Alcoba 2008), *Los pasajeros del Anna C.* (Laura Alcoba 2012) y *Montoneros o la ballena blanca* (Federico Lorenz 2012).

³ Hablar de "trabajos de la memoria" para Jelin, supone enfatizar lo activo de las personas y de las sociedades, poner el acento en los agentes que elaboran los sentidos simbólicos del pasado y en las disputas que esos agentes tienen dentro de la esfera pública. No hay una sola memoria sino que hay "memorias contra memorias" (Jelin 2002: 6).

político del país a fines de la década del '90 que desemboca en el estallido de 2001 y la proliferación y visibilización de agrupaciones y discursos militantes. Personajes, acontecimientos y escrituras son los ejes principales de mi investigación, que se realiza a partir del cruce entre la teoría literaria, los estudios de memoria y la sociología de la cultura.

En este artículo propongo analizar algunos de los conceptos con los que Raymond Williams construye su teoría cultural y que resultan de gran utilidad para pensar cómo leer, dentro del campo de estudios sobre memoria en Argentina, estas novelas que recuperan desde la ficción y a partir del 2000 un territorio monopolizado por los relatos testimoniales. Principalmente, me interesa detenerme en el concepto de "estructura de sentimientos" que considero clave para analizar las novelas. Para ello realizaré un recorrido por los conceptos de mediación, experiencia y composición que permiten comprenderlo más cabalmente. Tomo como fuentes los libros *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (1976), *Marxismo y Literatura* (1977) y *Sociología de la cultura* (1981); traducidos al español en 2000, 1980 y 1982 respectivamente⁴.

Mediaciones culturales: experiencia y composición

Miguel Dalmaroni en "Conflictos culturales: notas para releer a Raymond Williams" (2004), explica la actualidad del pensamiento williamsiano en Hispanoamérica por tres razones: en primer lugar por considerar que la cultura es una determinación material de lo social –que no lo reproduce meramente sino que lo forma y produce–; en segundo lugar por describir la cultura como un proceso que incluye la totalidad de las prácticas, desde las rutinas más triviales hasta las obras de arte, pensamiento o ciencia más consagradas; en tercer lugar por criticar severamente el canon – o tradición selectiva– al considerar que se

⁴ Las ediciones utilizadas en este trabajo son: *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (2003); *Marxismo y Literatura* (2009) y *Sociología de la cultura* (1994). Las citas llevarán las fechas de publicación de estas últimas.

trata de un proceso histórico cargado de violencias simbólicas (Dalmaroni 2004)⁵.

Como señala Dalmaroni, Williams desestima la idea de que la obra de arte es un espejo que refleja la realidad; por el contrario propone la idea de "mediación" que permite dar cuenta de los procesos activos a través de los cuales se pueden describir las relaciones entre una sociedad y el arte que produce en un momento determinado de su historia⁶. No se trata de una relación de encubrimiento o disfraz entre el arte y la sociedad, sino que es una relación inherente al objeto, un proceso positivo dentro de la realidad social, puesto que forma parte de ella, intentando interpretarla, pero también creándola (Williams 2009)⁷.

⁵ Dalmaroni resalta que la vigencia del pensamiento de Williams en Hispanoamérica también se evidencia en la proliferación de traducciones y ediciones de las obras del autor desde mediados de los '90 y especialmente a principios de la década del 2000 (Dalmaroni 2004).

A propósito de la inserción y recepción de Raymond Williams en Argentina, se puede consultar el trabajo de Jimena Montaña (2009) "La recepción de Raymond Williams en la Revista Punto de Vista: un retorno al sujeto, la historia y la experiencia", en el nro. 5 de *Prácticas de Oficio*

⁶ Dice Williams: "La consecuencia más perjudicial de cualquier teoría del arte considerado como reflejo es que, a través de su persuasiva metáfora física tiene éxito en su propósito de suprimir el verdadero trabajo sobre el material – en un sentido definitivo, sobre el proceso social material– que constituye la producción de cualquier trabajo artístico. Al proyectar y alienar este proceso material en un reflejo, el carácter material y social de la actividad artística – de aquel trabajo artístico que es a la vez material e imaginativo– fue suprimido. Es en este punto donde la idea del reflejo fue desafiada por la de la mediación" (2009: 135)

⁷ El problema que Williams observa tanto al utilizar la noción de reflejo como la de mediación, es que estas nociones consideran que la realidad y hablar de la realidad resultan dos cosas diferentes. "El problema es diferente si comprendemos el lenguaje y la significación como elementos indisolubles del proceso social material, involucrados –los elementos– tanto en la producción como en la reproducción" (Williams 2009: 137/138). En este sentido, utilizar la metáfora de la mediación resulta reduccionista, puesto que no puede escapar de su función como intermediaria.

En *Sociología de la cultura* (1994), Williams señala que en sus usos más comunes la mediación hace referencia a "lo indirecto de la relación entre la experiencia y su composición" (1994: 23). Dicha relación resulta interesante para pensar de qué manera se construyó en Argentina el discurso sobre el terrorismo de estado. Temas concernientes a la lucha armada, la violencia política y la represión estatal han sido pensados principalmente por quienes vivieron, combatieron y sufrieron esos años. Estos "trabajos de memoria" (Jelin 2002) se valieron de diferentes soportes y registros que posibilitaron –y aún posibilitan– su circulación en la esfera pública. En términos discursivos, los géneros predominantes para realizar estas operaciones fueron el testimonio, el ensayo y las formas autobiográficas. Los sobrevivientes de experiencias extremas – o sus familiares– en su mayoría intentaron construir un discurso coherente que les permitiera dar sentido a esa experiencia y elaborar los traumas del pasado; para ello utilizaron formas convencionales de escritura en cuyas reglas no sólo se sintieron contenidos, sino que encontraron un lenguaje compartido con un amplio número de interlocutores, lo que posibilitó una mayor circulación y aceptación de esos relatos.

En esas primeras manifestaciones, la experiencia personal del horror se plasmó en composiciones que se caracterizaron y legitimaron por el uso de la primera persona y la veracidad que la misma traía aparejada. Esa conjunción dio por resultado productos culturales que entraban en relación directa con la materia de sus composiciones; la violencia del terrorismo de estado sólo podía ser transmitida por quienes la había padecido, puesto que su materialidad había sido destruida y la única forma de atestiguarla era dando cuenta de lo vivido en carne propia⁸. A mediados de los '90 junto con los relatos del horror comienzan a aparecer textos preocupados por recuperar la

⁸ En este punto entra a jugar la hipótesis del *familismo* propuesta por Jelin (2010), quien plantea que se trata de un criterio central en la atribución de legitimidad de la palabra pública en la Argentina post-dictatorial.

acción política y militante de las víctimas que había sido anulada en los primeros textos, lo que produce cambios en los modos de composición formal.

Las novelas que componen mi corpus de trabajo se escriben en este último período y aspiran a recomponer un escenario de época que romantiza la revolución, la juventud y el fervor de sus protagonistas a partir de trabajar la lucha revolucionaria, la militancia y la opción de las armas como ejes temáticos. Experiencia y composición se entrelazan de diversas maneras y dan lugar a múltiples registros discursivos que, en muchos, casos transgreden de forma irreverente los tonos iniciales que asumieron los relatos sobre la violencia política.

En *Palabras Claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (2000), Williams señala que la noción de experiencia se debate entre dos sentidos aparentemente diferentes de la misma. En el mundo contemporáneo, la experiencia puede ser tanto un tipo especial de conciencia en donde la razón se fusiona con las subjetividades de cada individuo; así como también puede ser el resultado de condicionamientos sociales, sistemas de creencias y de percepción que exceden lo personal y se explican en un nivel de la estructura social. Para Williams, la controversia que presentan estas acepciones puede comprenderse si se tiene en cuenta la antigua relación entre experiencia y experimento que estuvo vigente hasta fines del S. XVIII. Dicha asociación relacionaba una manera de acceder al conocimiento a partir del ensayo y la observación, lo que suponía, por un lado asignarle un valor a lo aprendido a través de la experiencia del pasado (las lecciones) y, por otro, acceder a un estado de conciencia donde prevalecía la percepción como herramienta de comprensión del mundo (2000).

Williams no pretende reducir la noción a una u otra acepción, sino, por el contrario, sostiene que es importante no perder de vista que en sí misma involucra aspectos que conciernen a lo interno y personal (la percepción como el resultado de una asociación entre pensamiento y sentimiento), así como también a lo externo y social (en donde ejercen influencia los aparatos culturales, institucionales y políticos entre

otros) porque en esa relación es en donde los individuos prefiguran sus experiencias del mundo (Williams 2000). En esta definición la experiencia es algo que los individuos poseen y construyen de acuerdo a condicionamientos sociales que inciden sobre sus subjetividades; lo que Williams no dice es cómo se constituyen esa experiencia y de qué manera los sujetos la manifiestan y la dan a conocer⁹.

Por otra parte, en *Marxismo y Literatura* (2009), destaca que para estudiar los géneros literarios es necesario tener en cuenta dos aspectos: por un lado "que existen relaciones sociales e históricas evidentes entre las formas literarias particulares y las sociedades y períodos en que se originaron o practicaron"; y por otro lado "que existen indudables continuidades de las formas literarias entre –y más allá de– las sociedades y los períodos con los que mantienen tales relaciones" (Williams 2009: 244). Para pensar de qué manera se relacionan formas literarias (género) y sociedad propone el estudio de tres elementos que permiten identificar esas conexiones: a) la posición: que establece un tipo de presentación particular; b) los modos de composición formal: que permiten vincular cada una de las posiciones posibles con uno o más tipos específicos de escritura; c) el tema

⁹ Joan Scott, en su artículo "Experiencia" (2001), critica de Williams el dar por sentado que la experiencia es algo que los individuos poseen, en lugar de pensar cómo es que aquéllos la construyen a la vez que se constituyen a sí mismos de acuerdo a categorías que son histórica, política y discursivamente cambiantes. Poder identificar las tensiones que subyacen por debajo del relato de una experiencia, supone darle historicidad y enmarcarla dentro de ciertas categorías que no son universales sino que responden a una época particular. Para Scott, historizar la experiencia supone situar y contextualizar el lenguaje mediante el cual aquella se representa; lo discursivo no hace referencia a un determinismo lingüístico que niegue la agencia de los sujetos a partir de la exaltación de la calidad performativa del discurso, sino que supone la imbricación de ambas categorías: lenguaje y experiencia se corresponden, aunque no sin contradicciones. "La experiencia – dice Scott– es, a la vez, siempre una interpretación y requiere una interpretación. Lo que cuenta como experiencia no es ni evidente ni claro y directo: está siempre en disputa, y por lo tanto siempre es político" (Scott 2001: 72).

en cuestión: en donde la esfera de acción (que puede ser una referencia social, histórica o metafísica) y las cualidades (heroísmo, sufrimiento, vitalidad, entretenimiento) de cualquier tema particular están sujetas a la variación social, cultural e histórica (Williams 2009: 245/246). Se puede decir, entonces, que todo relato se crea a partir de una combinación de las esferas de acción en las que los actores viven (y que pueden estar vinculadas a referencias sociales, históricas o metafísicas) y las cualidades que esos actores poseen (tales como el heroísmo, el sufrimiento, o la vitalidad, entre otras).

En las novelas de mi proyecto, la violencia política no sólo es el contexto en el que los personajes viven, sino también la esfera sobre la que actúan a partir de la acción concreta de la militancia revolucionaria en la década del '70, pero también es la esfera sobre la que vuelven en la década del 2000 para complejizar los relatos que circulan respecto a aquellos tiempos. La relación entre experiencia y composición resulta menos evidente aquí que en las narraciones de las víctimas y los afectados directos, puesto que la ficción desdibuja las fronteras que identifican la experiencia vivida con la primera persona del relato al mismo tiempo que complejizan los géneros discursivos sobre los que se plasman las mismas. Se trata de un proceso de mediación emergente que plantea nuevos registros de composición formal para escribir la experiencia de la violencia política.

Una de las tareas propuestas en mi investigación es indagar cómo se da ese proceso de emergencia puesto que, si bien las ficciones de la serie presentan innovaciones temáticas en relación a los relatos testimoniales, en su mayoría se inscriben dentro de lo que Miguel Dalmaroni llamó un "realismo moral", "cuya tradición arrastra un lazo tendencialmente seguro y cerrado entre sujeto y experiencia, narración y sentido" (Dalmaroni 2004 (b): 160), lo que impide que estas novelas puedan considerarse innovadoras en relación a las estéticas de la narrativa argentina. En el corpus, las novelas de Sergio Pollastri (2000), José Pablo Feinmann (2009) y Laura Alcoba (2008, 2012), respetan las lógicas de ese "realismo moral" que va en contra tanto de embellecer el horror como de resquebrajar

cierto virtuosismo guerrillero. Por el contrario, las novelas de María Negroni (2007) y Carlos Gamerro (2004, 2011) se distancian de esa moral y proponen una escritura del pasado que en el caso de Gamerro se asemeja a la "carnavalización" (Bajtín 1971) y en el caso de Negroni se acerca al "Fantasy" (Jackson 1986). Estas aproximaciones o distanciamientos nos colocan ante la pregunta por las formas de representación de la violencia política y las posiciones que esas representaciones ocupan dentro del campo literario y también como materiales o fuentes de la historia argentina del último tramo del S. XX.

Estructuras de sentimiento

Llegados a este punto es que debemos hablar de la noción de "estructuras de sentimiento" que Williams propone para explicar aquello que está emergiendo en el campo social pero que aún no ha adquirido una forma acabada. Williams crítica las posturas que consideran lo social como algo fijo y estanco; si bien es cierto que al hablar de lo social se hace referencia a una visión de mundo o de una ideología dominante que se piensa en términos de algo acabado, también es cierto que en el proceso, esa ideología, esa visión de mundo, es vivida por individuos dentro de formas singulares y en constante desarrollo. La dificultad que supone analizar estas estructuras de sentimiento tiene que ver con el carácter de "presencia viviente" (Williams 2009: 175) que se opone a la idea de un "pasado producido" (Williams 2009: 175) que puede estudiarse en tanto producto acabado.

De acuerdo a Williams, la alternativa ante las formas fijas y establecidas, no es ni el silencio, ni el inconsciente sino un tipo de sentimiento (pensamiento) plenamente social y material que se encuentra en una fase embrionaria, puesto que aún no se ha convertido en un intercambio articulado (Williams 2009). Metodológicamente una estructura de sentimiento es una hipótesis cultural difícilmente comprobable puesto que por lo general las manifestaciones artísticas se relacionan con relaciones sociales que son ya manifiestas, dominantes o residuales. Las

estructuras de sentimiento, en cambio, se relacionan con las formas emergentes, cuya novedad no puede medirse sino hasta que se ha asentado dentro del campo cultural, es decir cuando ya se ha convertido en algo estanco¹⁰. "Se trata de una experiencia social que todavía se halla en proceso, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrática e incluso aislante, pero que en el análisis tiene sus características emergentes conectoras y dominantes" (Williams 2009: 181).

He dicho que en Argentina, los testimonios aparecidos a mediados de los '80 se detuvieron en lo escabroso de los métodos represivos aplicados por las Fuerzas Armadas y buscaron dar detallada cuenta de los padecimientos sufridos en cautiverio. Estos relatos legitimaron el uso de la primera persona como evidencia, incluso jurídica, además de que presentaron las preguntas sobre la identidad y el paradero de las víctimas y los desaparecidos de la dictadura. Sin embargo, a mediados de los '90, el tono trágico cambia e ilumina otras zonas de esa discursividad, asociadas con las reivindicaciones de la lucha armada y la exaltación de los ideales de una revolución que, aunque haya sido diezmada, fue el *leiv motiv* de un sector de la juventud argentina durante los años '70. A partir del 2000, comienzan a aparecer una serie de novelas cuyas tramas se detienen en relatos sobre militancia, exaltando la mística de dicha elección, a la vez que recuperando -para sus protagonistas- la agencia política que había sido silenciada ante los primeros reclamos de verdad y justicia.

Mi proyecto de investigación propone analizar el corpus a partir de establecer una relación dialógica entre el contexto de emergencia de las novelas y las tramas

¹⁰ "Por emergente, dice Williams, quiero significar, en primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Sin embargo, resulta excepcionalmente difícil distinguir entre los elementos que constituyen efectivamente una nueva fase de la cultura dominante y los elementos que son esencialmente alternativos o de oposición" (Williams 2009: 169)

Sección de Textos

narrativas que reconstruyen, esto porque la materia de la que se nutren los textos, es la del momento social, histórico, cultural y político en el que se escriben, son producto de esa coyuntura y –en mayor o menor medida– están trabajando sobre las estructura del sentir (Williams 2009) que habitan en las sociedades y cristalizan en las diversas manifestaciones artísticas que esas sociedades producen. En las páginas precedentes he intentado presentar algunas de las nociones claves en mi investigación a la vez que darle a la misma un marco conceptual que no limite los resultados a sus parámetros, sino que más bien los potencie. En este sentido, creo que la obra teórica de Raymond Williams al mismo tiempo que permite ampliar los marcos de análisis, no pretende delimitar las potencialidades del corpus y este sería –para mí– otro de los motivos que explican la vigencia del pensamiento williamsiano en Hispanoamérica. Motivo que puede sumarse a aquellos tres que propuso Dalmaroni (2004) y que expuse en las primeras páginas de este trabajo.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail. 1971: "Carnaval y Literatura. Sobre la Teoría de la Novela y la Cultura de la Risa". En: ECO, vol.23, Nº. 129. Pp. 311-338.
- Dalmaroni, Miguel. 2004: "Conflictos culturales: notas para releer a Raymond Williams" en Punto de vista. Revista de cultura, XXVII, 79, agosto 2004, pp.42-46.
- Dalmaroni, Miguel. 2004 (b): La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002. Santiago de Chile. RIL- Melusina Editorial.
- Jackson, Rosemary. 1986: Fantasy. Literatura y subversión. Buenos Aires: Catálogos.
- Jelin, Elizabeth. 2002: Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Jelin, Elizabeth. 2010: "¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra" en Crenzel, Emilio (coordinador) 2010: Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008). Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 227-249.
- Montaña, Jimena. 2009: "La recepción de Raymond Williams en la Revista Punto de Vista: un retorno al sujeto, la historia y la experiencia" en Prácticas de Oficio Nro. 5, Diciembre de 2009 (disponible en: <http://ides.org.ar/wp-content/uploads/2012/04/artic31.pdf>)
- Scott, Joan Wallach. 2001: "Experiencia" en La ventana, nº 13, 2001, pp. 42-73.
- Williams, Raymond. 1994: Sociología de la cultura. Barcelona. Paidós
- Williams, Raymond. 2003: Palabras Claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond. 2009: Marxismo y literatura. Buenos Aires: Las Cuarenta.