



Comentario bibliográfico

Schwarzböck, Silvia: *Los espantos. Estética y postdictadura*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016.

Cinthia Balé

Instituto de Altos Estudios Sociales - Universidad Nacional de San Martín / CONICET
cinthia.bale@yahoo.com

Fecha de recepción: 06/03/2017
Fecha de aprobación: 21/03/2017

En los últimos años la producción bibliográfica en torno al pasado reciente tuvo, sin lugar a dudas, un crecimiento significativo. En el ámbito académico proliferan los estudios cada vez más especializados en torno a las memorias del pasado dictatorial y sus modos de circulación contemporáneos. ¿Tiene la estética algo que decir sobre la última dictadura militar y sus consecuencias en el presente?

El libro *Los espantos. Estética y postdictadura* de Silvia Schwarzböck se abre a indagar un campo que parece no pertenecerle por derecho propio. Dividido en una “Introducción a los espantos (por la estética)”, tres capítulos (“Estética y derrota”; “La no verdad. Los ismos de la postdictadura”; “Estética postparanoica”) y un Epílogo (“La vida con los espantos”), el texto constituye una estocada a la buena conciencia progresista configurada en la Argentina en torno al procesamiento del terrorismo de Estado.

La autora es Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y Profesora Titular Regular de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. *Los espantos* es el primer título de la editorial Cuarenta Ríos, una conjunción de la revista *El río sin orillas* y la editorial *Las cuarenta*. Según explican los editores Diego Caramés y Gabriel D'Iorio en el prólogo (“La vida interpelada”), el libro forma parte de una colección que se propone pensar “el derrotero de la cultura argentina de las últimas décadas a partir de una mirada generacional o, al menos, de una mirada afectada por la época de un modo intelectual y afectivamente intenso” (p. 18).

En efecto el ensayo de Schwarzböck aborda de manera intensa una época (la Argentina posdictatorial) y una figura que la encarna: “los espantos”, aquellos que, dice la autora, pertenecen al género del terror. Desde esa perspectiva, el texto asume la tarea de pensar un *pasado que no pasa*¹ y se propone registrar de manera ácida y aguda las herencias sociales, culturales y políticas de la última dictadura militar en Argentina.

Con ese objetivo Schwarzböck construye una trama compleja donde se entrelazan la estética, la filosofía política, la crítica literaria y la cinematográfica. Las obras de Alejandro Rubio, Martín Gambarotta, Salvador Benesdra, y Rodolfo Fogwill, entre otras, aparecen como señales que contribuyen a desmontar las décadas del ochenta y del noventa y sus respectivos “ismos”. El film *La mujer sin cabeza* de Lucrecia Martel resulta una pieza clave para cifrar los espantos, aquellos que “pueden ser vistos por quienes no pueden pensarlos” (p. 25). En el lenguaje de Schwarzböck, los espantos son las figuras espectrales que emergen a partir de la derrota de las organizaciones revolucionarias armadas, el terrorismo de Estado y la subsecuente “santificación de la vida de derecha” (p. 41) a la que la sociedad argentina se habría consagrado una vez terminada la dictadura.

Desde esa singular perspectiva, las categorías de “verdad” y “no verdad”, “vida de izquierda” y “vida de derecha”, “Pueblo irrepresentable” y “Pueblo representado” aparecen como pares dicotómicos que organizan el discurso en torno a una primera y revulsiva tesis que se enuncia ya en la “Introducción”: “Lo que en democracia no se puede concebir de la dictadura, por más que se padezcan sus efectos, es aquello de ella que se vuelve representable, en lugar de irrepresentable

1 Tomamos la expresión de Rousso, Henry y Conan, Eric: *Vichy, un passé qui ne passe pas*, París, Gallimard, 1996.

como postdictadura: la victoria de su proyecto económico/la derrota *sin guerra* de las organizaciones revolucionarias/la rehabilitación de la vida de derecha como la única vida posible” (p. 23)

A partir de esa tesis, el libro de Schwarzböck articula una nueva lectura del régimen de memoria que caracteriza a la postdictadura y lo hace en una clave que supera las asignaciones disciplinares para transformar la respuesta en un diagnóstico de nuestro tiempo presente: ¿qué puede decirse/pensarse respecto del terrorismo de Estado? ¿En qué sentido padecemos sus efectos? ¿Qué es aquello que permanece irrepresentable?

Un buen ejemplo es la manera en que en el capítulo 1, “Estética y derrota”, se aborda un problema que signa, desde hace varios años, la discusión historiográfica en torno a la derrota de las organizaciones revolucionarias armadas. Según la autora, la postdictadura hace de la experiencia revolucionaria armada algo “inconcebible” para los argentinos desde 1984 en adelante (p. 30). Lo que resulta inconcebible —explica Schwarzböck— es la relación que las organizaciones armadas establecían con el “Pueblo”, escrito así en mayúscula y comprendido no como una categoría sociológica (a la que se recurre como un elemento del pretendido consenso democrático) sino como categoría *estética*.

El “Pueblo irrepresentable” es, dice Schwarzböck, aquello que el revolucionario conoce como parte de un juicio estético bajo el signo de lo “sublime” (desde Kant, la experimentación sensible de lo suprasensible); se diferencia del “Pueblo representado” allí donde no está “obligado a hacerse tangible para votar a sus representantes” (p. 34), es decir, no está sujeto al cálculo, no debe ser contado. En función de esta distinción, la autora entiende que el juicio del revolucionario —su decisión de “tomar las armas”— se configura en ese instante de “desborde sensorial” donde el “Pueblo” es experimentado como siendo sublime, como portador de la *vida verdadera*. Por eso, concluye Schwarzböck —en discusión con León Rozitchner (quien, según la autora, se equivocaba al leer en el juicio del revolucionario un *juicio de conocimiento*)— dicho juicio no puede ser evaluado en términos de objetividad: en la medida en que las organizaciones revolucionarias no vencen, su relación con el “Pueblo” permanece en los límites de lo irrepresentable.

Con este argumento, Schwarzböck se distancia de las interpretaciones que apelan a un desvío militarista que habría conducido a las organizaciones revolucionarias a la derrota o que

tratan de calibrar el apoyo popular que sostuvo (o no) a cada una de las organizaciones en el tiempo, para precipitar la problemática a un nuevo conjunto de preguntas que, sin anular las cuestiones antes mencionadas, la muestra bajo una nueva luz: “la vida verdadera, cuando crea un vínculo entre sujetos basado en un juicio estético, no es un problema gnoseológico ni filosófico-político. La formación de un colectivo que actúa en nombre del Pueblo (del Pueblo irrepresentable), al que considera portador de la vida verdadera, y lo hace sin consultarlo, constituye un problema estético” (p. 37).

Al mismo tiempo, “la derrota sin guerra” de las organizaciones revolucionarias y el terrorismo de Estado cuyo dispositivo nodal es el centro de detención clandestino (aunque como veremos más abajo, no es esa su esencia —dice Schwarzböck—) conllevan, como adelantamos, una “santificación de la vida de derecha” que pasa a configurarse como única vida posible (p. 41). Esta santificación se expresa en la constitución de una frontera respecto de aquello que debía ser satanizado en la inmediata postdictadura (la vida militarizada, ya sea de la guerrilla o la de los dictadores) y el presente democrático, caracterizado por el vitalismo. La democracia postdictatorial es vitalista en la medida en que “rehabilita, con la vigencia del Estado de derecho, el concepto de vida: vida equivale a derechos humanos. Pero la única vida que puede rehabilitarse, tras los campos de concentración, es la vida de derecha” (p. 64).

Así, la “santificación de la vida de derecha” se presenta como *fatum* para quien nació a mediados de los años ochenta: “Los Niños Mierda”, una figura que Schwarzböck toma de Lux Lindner y Mariángeles Fernández Rajoy². El Niño Mierda es aquél cuya maldición es el desconocimiento absoluto de la vida de izquierda: para él, los años setenta quedan más allá de lo inconcebible y este inconcebible no es —según se aclara— el dispositivo de secuestro, tortura y desaparición sistemática (eso, dice Schwarzböck, está a la vista: los vídeos de Guantánamo pueden verse por *YouTube*) sino la posibilidad de otra vida, una vida de izquierda.

La figura del Niño Mierda aparece así como una de las propuestas más arriesgadas del texto de Schwarzböck a la hora de pensar un sujeto de la postdictadura. No se trata de la renacida “ju-

2 Lindner, Lux, y Fernández Rajoy, Mariángeles, Departamento de Producción Textual del COMARGIN (Comisariado de Argentinidad Inmanente): “El libro gordo del Niño Mierda 1978”, en *Otra parte. Revista de letras y artes*, No. 15, 2008, pp. 63-64.

ventud maravillosa” que se habría volcado a la política en los años kirchneristas ni tampoco de una suerte de *American Psycho*, que —socializado en la era en que un peso equivalía a un dólar— se hubiera volcado a un exitismo perverso: en la figuración de Schwarzböck, el Niño Mierda creció capturado por una estética explícita (aquella en la cual los poderes clandestinos ya no precisan ocultarse) que adquiere, en los años noventa, la forma política del menemismo. El Niño Mierda sólo conoce al Pueblo representado (ese que en el 1995 vota la reelección) y por eso no puede imaginarse —como sí era el caso de los militantes revolucionarios— que pueda ser “irrepresentable, sublime, portador de otra vida” (p. 51).

Asimismo, para el Niño Mierda, la palabra “militancia” no tiene referente: no evoca ninguna agrupación, en ningún lugar ni bajo el nombre de ningún sujeto en particular. Se reduce a un universal abstracto y en esa reducción queda presa, dice Schwarzböck, del “léxico del *Nunca Más*” (p. 47). En este punto aparece bajo una nueva forma una discusión de larga data entre quienes estudiaron los procesos memoriales en el país: el problema del recuerdo de los desaparecidos como “víctimas inocentes” y el consecuente borramiento de sus identidades políticas³. Este borramiento, nos dice Schwarzböck, se encarna de manera profunda en el modo en que el Niño Mierda comprende la política (y la rechaza). Al mismo tiempo, la figura es incómoda en la medida en que el Niño Mierda es caracterizado como un excluido de la “comunidad del recuerdo”⁴: en su familia no hay desaparecidos ni sobrevivientes, y por eso *sabe* que no está autorizado a hablar de la dictadura (p. 49).

Con esta afirmación Schwarzböck participa de la discusión sobre las legitimidades construidas en torno de las víctimas directas del terrorismo de Estado, para sentenciar que esa incapacidad de hablar pone al Niño Mierda del lado de los vencedores, aún sin quererlo. Se trata de una te-

3 Véase al respecto Crenzel, Emilio: “La víctima inocente: de la lucha antidictatorial al relato del *Nunca Más*”, en Crenzel, Emilio (ed.): *Los desaparecidos en Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*, Buenos Aires, Biblos, 2010, pp. 65-84; Longoni, Ana: *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Norma, 2007; Raggio, Sandra: “En torno a La noche de los lápices. La batalla de los relatos”, en *Puentes de la memoria*, No. 18, 2006; Lesgart, Cecilia: “Luchas por los sentidos del pasado y el presente. Notas sobre la reconsideración actual de los años ’70 y ’80”, en Tcach, César y Quiroga, Hugo (comps.): *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*, Rosario, Homo Sapiens, 2006; Casullo, Nicolás: “Memoria y revolución”, en *Lucha Armada en la Argentina*, No. 6, 2006.

4 Tomamos la expresión de Jelin, Elizabeth: *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002, p.59-60.

sis irritante pero necesaria: ¿qué representaciones sostiene sobre la década del setenta, e incluso sobre la militancia armada, una generación que no la atravesó “en carne propia”?

Por otra parte, el par victoria/derrota —tal vez el más denso y menos articulado de la discusión en torno a los setenta— se tematiza específicamente al final del primer capítulo (el más largo del ensayo). Aquí, como en otras partes del texto, el interlocutor es Rodolfo Fogwill (“el ilustrado oscuro”) quien en 1984 sostiene según Schwarzböck una tesis de izquierda que en ese momento la izquierda no podía pronunciar: en palabras de la autora, “los campos de concentración no son la esencia de la dictadura [sino que] su esencia es el poder económico al que los represores sirvieron”, lo cual, dice Schwarzböck es “harto evidente” (p. 61) en el año 2015. Sólo que incluso Fogwill no podía percibir hasta cuándo iba a extenderse la victoria de la dictadura, aun si, como decía en sus *Libros de la guerra*, “no porque el brazo militar de la *entente banquero-oligárquico-ultinacional* se haya rendido en Malvinas ha finalizado su proceso de reorganización nacional”⁵.

Si bien la tesis de Fogwill no resulta tan novedosa hoy en día, sí lo es la lectura que hace Schwarzböck de ella: Fogwill sabe que para continuar vigente, el poder económico al que los militares sirvieron debe permanecer callado. Al hacerlo hablar, dice la autora, se coloca no del lado de los vencedores sino del de los vencidos, aquellos que a diferencia de los primeros, “piensan y narran” y convierten así su propia derrota en una derrota-victoria.

“Pensar y narrar” la dictadura es la cifra de aquello que parte de la sociedad argentina hizo (o pretendió hacer) desde 1984. Sin embargo, según la lectura que presenta Schwarzböck, la apelación al “mal radical” como horizonte de inteligibilidad de lo sucedido configuró un esquema “buenista” que, lejos de asumir la existencia de diferentes tipos de responsabilidades en el desarrollo del proyecto represivo, se propuso como un elemento “desculpabilizador de la sociedad civil” (p. 90). De modo similar a lo que señala Badiou para el régimen nazi⁶, Schwarzböck entiende que la apelación al “mal radical” sirvió para componer un mecanismo absolutorio que al otorgar al otro el carácter de absoluta negatividad no sólo desculpabiliza la omisión (es decir, el no actuar contra

5 Fogwill, Rodolfo Enrique: “Mi columna de rock” (*Vigencia*, 1982), en *Los libros de la guerra*, Buenos Aires, Mansalva, 2010, p. 69.

6 Badiou, Alain: *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005, pp. 15-17.

él) sino que también niega su positividad política. De este modo, la autora se suma a una mirada crítica del paradigma de los derechos humanos en la medida en que pudo funcionar como un obstáculo para elaborar otras narraciones en torno al sentido del proyecto represivo⁷. Por ejemplo, narraciones que refieran no sólo a la tragedia de los campos de concentración sino también al rol activo de los poderes económicos en el desencadenamiento, la puesta en práctica y la obtención de beneficios de la represión. Este vacío —que sólo hace algunos años comenzó a ser subsanado por la historiografía— está en el origen de la proliferación de los “espantos” tal como Schwarzböck los llama, y funda las fronteras de lo decible en el campo de lo posdictatorial.

Siguiendo la tesis de Fogwill, la autora señala cómo la victoria de la política económica implementada durante y después de la dictadura militar (victoria que aparece oculta detrás del silencio de sus beneficiarios) se trasluce en la década del noventa bajo la forma de una “estética explícita” que se caracteriza por la sobreabundancia de discurso y de “ismos” que se saben no verdaderos. Así en el capítulo dos, “Socialdemocracia”, “Postrotskismo”, “Bucrocratismo”, “Protosociología”, “Antibuenismo” (y su contracara, “Buenismo y mal absoluto”), “Interpretacionismo”, “Alfonsinismo”, “Derecha sin ismo” y por último “Postconstrainteligencia” se analizan como las fronteras de decibilidad de la Argentina post 1984. La vida cultural, la Academia (y su conversión bibliográfica a las teorías de la no-verdad) así como la política comprendida en su faceta no política (esto es, en su dimensión numérica), aparecen bajo la lente de Schwarzböck como elementos de un rompecabezas en el cual se deja leer, a contraluz, la Argentina contemporánea.

En ese derrotero, el apartado “Derecha sin ismo” parece ir justo al punto de nuestras condiciones de gobernabilidad en el presente. Se trata, señala Schwarzböck, de una derecha que no es nombrada (los vencedores callan, dice Fogwill⁸) y que no necesita serlo: “el neoliberalismo, en la medida en que no tiene al bloque comunista como enemigo, produce derecha sin ismo” (p. 104). Del mismo modo, el Estado, tras deshacerse del fantasma del comunismo, no necesita ocultar, para producir terror, su clandestinidad estructural (p. 124). Por eso la estética explícita es la que define, en la argentina postdictatorial, la vida sin la expectativa de la vida de izquierda. Se trata de una

7 En una línea similar véase Abad, Sebastián y Cantarelli, Mariana: *Habitar el Estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales*, Buenos Aires, Hydra, 2010.

8 Fogwill, *op. cit.*, p. 82.

totalidad sin resto que contempla incluso a la denuncia en su “estructura de sentimientos” (p. 128). Por esa vía, dice Schwarzböck, la democracia (y no sólo la dictadura) es, como está a la vista, compatible con la desaparición de personas.

En esa línea, en el capítulo 3, “Estética postparanoica”, se afirma que la faz clandestina del Estado, que la autora lee en diálogo con Rodolfo Walsh, aparece en la década del noventa bajo la forma de un entramado mafioso que no teme su propia exposición pública y que reúne a los tres poderes estatales. Se entiende así por qué los espantos pueden ser vistos pero no necesariamente pensados, como les sucede a las mujeres “sin revuelta” y de clase acomodada que aparecen en *La mujer sin cabeza*. Allí los espantos aparecen en la forma de un niño que la cámara capta fuera de foco: tal vez el hijo de una empleada doméstica, tal vez algún otro a quien el personaje de “Vero” habría atropellado sin detenerse a socorrer.

Esa referencia, sobre la que la autora se extiende en el “Epílogo”, traza la estocada final. Allí el texto resuena como un eco capaz de renovar la discusión historiográfica y memorial en torno al pasado reciente, dejando en claro que si algo queda por pensar de la dictadura y sobre su post no son solamente los muertos “*que pesan como una pesadilla sobre la conciencia de los vivos*” (p. 140) sino también las figuras espectrales que habitan nuestro presente.