



REVISTA DE LIBROS

## Relecturas

### **Pensamiento trágico y pensamiento social**

A propósito de Oscar Terán, *Nuestros Años Sesentas* (Buenos Aires: Punto Sur, 1991)\*.

*Horacio González*

**P**robemos considerar una época como un sistema de ecos. Un tema previo que, mejor dicho, se va desintegrando en sucesivos ecos. ¿Cuál es el límite de una época? Muy sencillo, el borde de todos los ecos, la última repetición empleada para esparcir una gama muy diversa de temas.

En *Nuestros años sesentas*, Oscar Terán estudia la “violencia de las pasiones ideológicas” tal como fueron convirtiéndose en un entramado discursivo que ocupó la época. Aunque el autor afirma haberlo evitado, se trata de una narración trágica. En la tragedia cada acción es el eco de otra. Nunca se actúa sustantivamente, es decir, sacando de sí todo el impulso. Al contrario, se actúa sin conocer la trama, ese entramado discursivo, de la terminología de Terán. No hay proporción conocida entre intenciones y resultados, y eso hace a la mejor definición que podamos contar de la actividad creadora. Por otra parte, toda acción siempre se muestra con una aptitud para ser el eco de otra. Una época, así, es una yuxtaposición de ecos. No hay problema en llamar a esto: ecos discursivos. Aquí se muestra el libro de Terán en toda la destreza filigranada de su composición. A través de un enhebramiento de citas.

---

\* Publicado originalmente en *El Ojo Mochó* I, no. 1 (verano 1991): 30-31. Reproducido con autorización de Eduardo Rinesi.

¿Qué es citar? Es el oficio trágico por naturaleza. Si no citáramos no tendríamos noción de lo que es la imaginación trágica, con su correspondiente estilo narrativo. Cuando se cita, estamos levantando un pedazo del mundo, como quien despega unos centímetros de macadam de una gran carretera. Lo trágico es una acción que, en la relación de sus intenciones con sus resultados, es totalmente *ingenua*. Ahora bien, la cita siempre es a posteriori. Supone un tiempo sucedáneo, que es el que justamente permite citar, es decir, colocar en otro presente un trozo de *pavimento* robado de un texto perdido. Al recobrar sentido, ese texto se torna trágico, pues su ingenuidad real es diluida en su insinuada gravedad.

La gravedad pasa a ser la nueva realidad. Las palabras, por más insustanciales que sean —y siempre lo son— recuperan lo que en el fondo buscan, un lugarcito bajo el sol, su propia exterioridad trágica. El solcito iluminador de la tragedia. Decimos que hay tragedia —no importa qué otras definiciones se hayan dado al respecto— cuando se realizan actos que no cuentan con su completa inteligibilidad y que pueden ser *citados* a posteriori como parte de una maraña cuyo corazón explicativo unirá las piezas dispersas en un más-allá catastrófico.

No se trata sin embargo de una catástrofe obligatoria ni la reconstrucción de lo que pasó una vez conocido el desenlace "fatal". La catástrofe, en este caso, es el choque entre la acción histórica que no conoce sus resultados completos y la visión del historiador que recompone los hechos. En este sentido, *Nuestros años sesentas* es un libro trágico, tanto como lo es la *Historia de la Comuna* de Lissagaray<sup>1</sup>. La diferencia es que éste se propuso copiar a Esquilo cuando relataba cada paso que daban los comuneros hacia la inmolación. Aquí da la impresión que cada uno conoce su destino. El viejo Delescluse discursaba en el Hotel de Ville pero *sabía* que iba a subirse sobre unos adoquines en la Rue de Rivoli para dejarse matar por los *pantalons rouges*, los soldados de Thiers. Ese es un tipo de tragedia narrada, no el más convincente. Los personajes trágicos no pronuncian palabra que no sea una *ceremonia para su muerte anunciada*.

Hay posibilidades menos agobiantes. Es la de presentar la época como un sistema de irresponsabilidades compartidas, como una textura de ecos que llevan a otros ecos. En efecto, cuando decimos que hay ecos, imaginamos protagonistas que actúan frente a sonoridades ya

---

1 Prosper Olivier Lissagaray, *Historia de la Comuna* (Barcelona: Laia, 1975 [1876]).

pronunciadas. Son esas palabras que cargan el ambiente, la electricidad discursiva reinante. Eso se reconstituye luego a través de citas, tal como hace Terán con pincel de cerda fina. Fileteo tras fileteo. La forma de cita que elige Terán es la del eco progresivo de un mismo tema, que va rodando por diversos intérpretes, que le prestan sucesivas voces. Citas en abanico, donde a una frase de Martínez Estrada le responde una de Jauretche, otra de Germani, alguna de un articulista de *Criterio*, algún editorial de *Sur* y como cierre algún parecer de David Viñas. *¿Champ intellectuel?* No, porque así se desmerece la cosa, por más que a Terán le atraiga la idea de componer la época como un clima cultural que va completando todos sus temas, efectivizándose por fin cuando sobreviene el crepúsculo.

¿Cuál sería la forma de escapar a la narración trágica, tal como parece desearlo Terán, Oscar? Sencillamente, opciones del tipo Halperín Donghi, que son las opciones de la historia social, que disuelve en la mentalidad el despunte trágico. Al actuar por *mentalités*, la gente ve limitada la *hybris*, el exceso de la propia pasión, la disposición a la incontinencia de lo que se ambiciona. Lo social es siempre diverso a lo trágico. En cambio, lo azaroso, lo contingente, no es lo contrario a lo trágico tal como aquí lo consideramos, porque *no saber lo que ocurrirá* es la tragedia del sujeto. La narración póstuma es trágica porque el hecho que la antecede es una composición *bruta* de casualidad y tensión con otros hechos. Esa tensión hace a la pluralidad temporal interna a cada presente dado. De ahí, los *ecos* que mencionamos. Toda realidad es un eco, pues actúa tomando lazos con cosas ya pronunciadas, formas externas de voces que la distancia estira con pérdida real del inicio.

Halperín, sin embargo, también maneja lo trágico con oculta sutileza. Como Terán, es cierto, pero con otra connotación. Por ejemplo, en el gran trabajo, acaso lo mejor que ha escrito, sobre el fraile Mier, titulado “El letrado colonial como inventor de mitos revolucionarios”<sup>2</sup>, tiene una notable perversidad. Lo perverso es el hecho intrínseco a la vida intelectual o a la biografía de los letrados, pues se trata de una persona que no sabe su lugar. Está fuera de foco, siempre desencajada del orden, pero sin percibir los motivos profundos de esa perturbación. Por eso, el malestar, la re-

---

2 Tulio Halperín Donghi, “El letrado colonial como inventor de mitos revolucionario: Fray Servando Teresa de Mier a través de sus escritos autobiográficos”, en Sergio Bagú (ed.), *De historia e historiadores: Homenaje a José Luis Romero* (México: Siglo XXI, 1982), 113-143.

vulsión, la carrera individual en medio de un mundo convulso y la propensión perversa a la invención de mitos. Difícil esquivar esa perversión en el oficio intelectual: es su esencia sutil.

Lo trágico es lo sutil. Aquí Mier, el "Mier" de Halperín Donghi se muestra superior al "Masotta" de Terán, que es un cumplidor con las atmósferas que le traza el momento. Estar fuera de lugar es más trágico que estar en su lugar. Pero Masotta tampoco está en su lugar, pues también es un inventor de mitos revolucionarios enlazados con su propia biografía en *cursus honorum*. Incluso Masotta sería quien más acepta una crónica de sus propios desplazamientos intelectuales tal como lo cuenta en su autobiografía arltiana, diciendo que primero tal cosa, después tal otra, un Sartre relevado por un Merleau-Ponty, luego vino un Lacan, etc. El libro de Terán, como tiene varios planos, uno de ellos es el del anoticiamiento de las querellas intelectuales de "nuestros sesentas", en plural. Este plano está opacado, subyacente, disperso. También Terán ha dispersado las biografías, todo ello a diferencia de Halperín Donghi. Impera entonces una cierta episteme, a través del ramillete de citas extraídas de un vasto depósito mudo. Hablan las citas, partículas quirúrgicamente extraídas, odontologías de precisión en un cuerpo de materiales caóticos e inexpressivos. Terán vuelve a decir cómo eran las cosas que se iban encajonando, mientras todos hablaban al unísono sin escucharse. Sólo puede reconstruirse eso con el método de la cita trágica, uno dice algo, el otro lo retoma, hacen circular como monedas romanas el espíritu enterrado de época. Lo epocal, como quien dice, el eco multiplicado de citas, algo así como todos midiéndose con todos, relojeándose hasta la saturación. Todos se buscan, por eso demostrarlo con la citación mutua posterior, es trágico. Mejor dicho, lo es en la intervención del historiador que investiga los vestigios *después*, disponiéndolos uno tras otro como una rapsodia.

Pero Masotta siguió de largo, a Viñas lo escuchamos en este tiempo presente y ciertas polémicas no están encarpadas en nuestro irremediable pasado. Si le hiciéramos caso a Terán, la vida sería algo así como un doble acometimiento: primero de orden *intenso*. Pronunciándose por primera vez, en un compromiso literal, una creencia sin renuncias o fisuras. Creer sin más. Ese lazo con la situación que no admite nada más que el instante, el momento, el contorno dado del presente. Pero luego del orden intenso (y macizo) viene un segundo orden, el orden de la revisión de aquello que fuimos, la piel de víbora anterior en examen. Entonces, haber creído, si bien no suena ridículo, está sometido a otra retícula, que sería la del temor de volver a un grito a los vien-

tos, o tirar un piedrazo a la nada, sin reservarnos el derecho de rectificación o desandamiento. Pero lo trágico es que no se puedan desandar las cosas. Lo trágico es que algo se consuma y nos deja para siempre fuera de lugar. No tenemos el secreto para aliviar el exceso que pusimos al creer que una expresión completa no nos obligaría, luego, a una autorefutación, o a la autocrítica, que es su modo menor.

Pensar en lo que fuimos y reescribir una historia refutada con la apariencia de una cáustica investigación, es el mérito de Oscar Terán. *Nuestros años sesentas*, en plural esta última palabra (¿por qué?), contiene una investigación sobre el tiempo irredimible y plantea el problema asombroso de cómo perdurar en los hilos incesantes de la historia sin hacer del pasado una ebriedad que pasa y deja sólo incitaciones arqueológicas. La prosa de Terán es trágica; la investigación, severa; la documentación, sinfónicamente ramificada. La pulida superficie del texto se sostiene en una idea del *remoto presente*, un tiempo sumamente cercano que está tratado como si fuera el de una civilización extinguida, lunar, galáctica. Así, la piel del texto se mantiene en lucha contra biografías, ideologías y debates teóricos esparcidos en planos secundarios, alusivos, como la ceniza general que recubre el período. Esa es la gran habilidad del autor de *Nuestros años sesentas*, en plural. Encerró en un texto circular, teatral, planteo, nudo, resolución, lo que podríamos considerar como piezas sueltas, atemporales y de mayor perdurabilidad que la sentenciosa culpa del sesentismo que cae sobre ellas. Hay personas en su época; personas que se sustraen a una época; y épocas que se retiran dejando desnudos a los sujetos. El libro de Terán es parte mayor de una pregunta sobre la educación para la vida crítica, algo así como el aguante, el soporte, el soportar éticamente, las mudanzas de climas históricos. En efecto, se trata de *qué se puede hacer para disminuir la inocencia trágica sin ser conservadores éticos, y qué se puede hacer para no creer que somos monturas que se ponen sobre cada espinazo histórico, apenas*. En este último caso, es necesario evitar la comodidad de sentirnos *hijos de época*, cumpliendo con destinos trazados por epistemes generales, una forma del destino que poco tiene que ver con la raíz cognoscitiva de la tragedia, que es la misma que la del pensamiento crítico. La de sentirse suavemente, siempre y bastante, fuera de lugar.