

Acto primero

*Erótica de la letra profanada*



# Escena 1

## *Escenario de una modernidad sublimada*

*El ojo del papa en el ojo de la cerradura. El resto de lo que resta en el objeto petit a. Escritura y melodrama. El lamento soplado, robado y dictado. Lo actuado en una modernidad sublimada.*

Jorge Bergoglio, papa de la Iglesia católica, le pregunta retórica y animosamente a la periodista Valentina Alazraki (corresponsal mexicana de Noticias Televisa): “¿Usted sabe cómo se suicida un argentino?” A lo que se autorresponde: “Se sube arriba de su ego y de ahí se tira abajo” (12 de marzo de 2015). En similar tenor, el presidente ecuatoriano Rafael Correa escribió en su cuenta de Twitter después de su visita al pontífice argentino: “Me contó un chiste. A todos sorprendió que escogiera llamarse ‘Francisco’, porque siendo argentino, esperaban que se llame ‘Jesús II’” (28 de abril de 2015). Una vez pasado el efecto jocoso de todo chiste, se impone la sospecha de que “algún” saber popular interpela sobre ese “ego” en la región platense.

Si bien la presencia de un “ego” no es particular y única al caso de Argentina y, por cercanía geográfica e histórica, Uruguay, lo cómico

devela una tragedia singular pretendida secreta: el deseo de ser otro superlativo pero que no pudo ser. El chiste nos remite al deseo y a su concomitante realidad fáctica del “fracaso”. Fracaso que sería tal desde la perspectiva del deseo, es decir, desde una idea ya determinada de lo que “falta”. Sin embargo, lo que también se hace visible a través del chiste —y que despunta como eje de este libreto— es un lugar de “goce” indefectiblemente unido al placer de una buena carcajada para quien lo escucha, y en la exposición de un fracaso excusado para el que lo cuenta.

Interrogándose sobre el deseo y sus avatares, *Modernidad sublimada* aborda y se extiende en la escritura de Florencio Sánchez y Roberto Arlt desde una noción de modernidad como exceso adquirido sobre el fracaso trágico de un Yo racional (Yo que se pretende conocedor de sí mismo y de sus esencias). Si bien tal fracaso —como es visible en la anécdota del papa que habla de ese tropiezo con la identidad— da pie a señalar el “vacío” sobre el cual se erige la supuesta “identidad latinoamericana”, aquí se anhela exponer el énfasis en la repetición del tropiezo como “goce” (entendido desde la nomenclatura lacaniana) que cuenta lo que se “es”. En otras palabras: la interrogación sobre el “deseo” solo explicaría la “estupidez” (en tanto que fracaso ya anunciado) e insistencia del Yo que se anuncia a un otro como “siendo” algo que, evidentemente, no “es” dada su condición de dividido; pero *Modernidad sublimada* parte de un “campo” del goce de este fracaso para señalar la inconmensurabilidad del Yo con su Ideal en calidad de potencialidad de desvío de la pulsión en su fin-meta narcisista. Es decir, en sublimación.

La modernidad como contradicción, incompleta, en crisis o fallida, revela que ese “algo” que repite es indicio también de la presencia de una masa gravitacional inaprensible pero presente. Su presencia en el escenario refiere a los significantes en su entorno y retorno de actuaciones, juegos y cuerpos en relación. Desde esta perspectiva, la pregunta, que podría ser formulada como “¿hay una raza, esencia, o relación ancestral con la tierra que se singularice en una identidad del ser latinoamericano?”, es desplazada a “¿por qué la insistencia en identificar ‘una raza, esencia, o relación ancestral con la tierra que se singularice en una identidad del ser latinoamericano?’” Este libreto no busca respon-

der directamente a esta pregunta —dado que encontraría respuesta al esgrimirse que esa producción identitaria desconoce su funcionalidad mercantil en tiempos de globalización— sino que anhela interrogarse sobre la pose del “gesto” como exceso e intensificación de placeres en las relaciones sociales. En otras palabras, *Modernidad sublimada* hace énfasis en la escritura devenida en “objeto *a*”, y más precisamente en el “plus-de-goce”, a modo de emplazamiento y suplemento en el Yo moderno —ese que habla y escribe— del dominio del capital<sup>1</sup>.

Al igual que un niño atrapado en el acto de espiar por el ojo de la llave de una cerradura, el placer del papa no está en saberse representante del deseo de Dios en la tierra (saber, conocimiento, solo destinado a él a través de ese mirar privilegiado ante la ley de Dios y que lo coronaría como soberano), sino en el mostrarse y ofrecerse como fallido de la satisfacción de ese deseo (pues, en definitiva, no eligió llamarse “Jesús II”). Y sin embargo, al revisitarse la entrevista, algo “más” se puede ver en la cara del papa que detenta ese placer picaresco desbordando el secreto goce en la caída del Yo. Aquí el papa actúa el “como si” del espiar con el ojo en el ojo de la cerradura correspondida a la llave de San Pedro, pero a la vez, tomado el chiste como autobiografía literal, se entendería que un sujeto moderno latinoamericano como el papa se sube a su propia coronación soberana para arrojar desde ahí al vacío. Por lo que —más allá del elemento gótico y romántico— nada tendría de “sublime” tal coronación. Pues todo lo contrario, esta es una tragedia que demandaría la entrada de “lloronas”. Pero con el chiste, y en su lugar, se escenifica una comedia. El chiste vislumbra un placer extra en la teatralización (repetición) de la caída y no, como se podría esperar, en la satisfacción del deseo de ser totalmente el soberano, o en el sostener el deseo en su carácter de deseo, es decir, insatisfecho. En el chiste también se resguarda, como un secreto sabido a voces, la posibi-

---

1. *Apuntador* —En cuanto actuación de la confesión de la confección del sentido de las escenas actuadas, la presente introducción ambiciona despejar algunos de los múltiples sentidos que se puedan dar en relación a la maquinaria conceptual psicoanalítica —como podría requerirlo, por ejemplo, una noción de “objeto *a*” que de “objeto” no tiene nada—. No obstante, no se trata de hacer aquí un “estudio” conceptual del psicoanálisis sino de un montaje lógico de la propuesta de *Modernidad sublimada*.

lidad de ser ese soberano terrestre que la cara sonriente del papa *flashes*, muestra placenteramente, a la periodista. Es tan solo una posibilidad, pues no deja de jugar seriamente el papa a ser el representante divino. En el mismo gesto de tiempo y espacio extra que le da el chiste, el papa afirma y desmiente su soberanía. Mientras que en su reverso, en el terreno de ese Otro-Dios, el chiste cumple con la misma dinámica de afirmar y desmentir la “falta” del Otro al suplementarlo con un extra espacio y tiempo. Es en esta relación que la noción de “sublimación” es fundamental para articular la escritura como función de una política otra. La actuación de una comedia, como expone el papa, suspende el sentido certero y trágico del sujeto moderno para donar un exceso de absurdidad y sinsentido que activa la risa, la carcajada, el llanto, la contradicción, la incompletez, etc. Tal vez, ese sacudón afectivo al cuerpo del público-lector encienda sus goces y con él venga la apertura a la posibilidad de intensificarlos en la comunidad para obrar en el escenario moderno la caída cómica de su propia trampa de otra política<sup>2</sup>.

Lejos de hacerse referencia a lo “sublime” de la filosofía, en *Modernidad sublimada* se trata de la dinámica de pasaje fundante de sentido pronunciado —como una hendidura—. Una “marca” encarnada de la cual la “repetición” del acto detenta tanto su similitud histórica como también su diferencia desconocida. En la sublimación hay una caída de la metáfora que, haciendo valer sus credenciales de representación, se lleva consigo la cadena de sentido. Una pérdida de sentido, de borrachera y embriaguez al servicio de la posibilidad de reanudación de la partida (de cartas en el juego) de las relaciones humanas. Pero si la modernidad sublimada ha de perder el sentido de su suelo y cielo estrellado, el retorno que anuncie su similitud y/o diferencia a nivel del registro simbólico insinúa que “algo” ha sido retenido para sí como parte pujante (pulsional) que le dio lugar en una primera instancia. Algo propio, pero desterrado a lo impropio del sinsentido, reclama su espacio en la modernidad rioplatense. De ahí que la sublimación ofrez-

---

2. *Apuntador* —Matías Beverinotti, en su lectura del manuscrito de *Modernidad sublimada*, ha señalado que no es lo mismo un lector que un espectador-público. Si bien esto es cierto, lo que interesa aquí es remarcar la “posición” y no los ejercicios cognitivos de cada una de esas posiciones.

ca una doble articulación o un “a medias”: por un lado como historia trágica encarnada en sus protagonistas humillados (sus marcas en la piel de una violencia originaria, puntapié de una acumulación primitiva y del *logos*), y por el otro como reserva de “insentido” o bufonería posible de ser articulado en el futuro de algún otro sentido. Dicho con otras palabras: sin estar cerrada o concluida, a través del estudio de Florencio Sánchez y Roberto Arlt, la modernidad que aquí se presenta da cuenta en el recuento de sus retornos textuales sobre la insistencia de “algo” con potencial político. Ambos dramaturgos no escriben sobre política, sino que sus escrituras son políticas que emplazan parte de lo que ellas eran/son parte con la parte extra que ya ha partido y perdido a modo de aquel objeto *petit a* conceptualizado por Jacques Lacan. La siguiente referencia de Jean Allouch sobre los conceptos de plus-de-goce y objeto *petit a* podría clarificar la posición teórica aquí abordada:

Usualmente los lacanianos hablan del objeto *petit a* en términos de pérdida, caída, desecho, y con muy buenas razones. Pero tal vez esa consideración sea tan impactante que impide observar que por el contrario el plus-de-goce, ese otro nombre para el objeto *petit a*, es también un asunto de “bonificación”, como dice Lacan en un momento [en el seminario *Reverso del psicoanálisis*]. Toda la dificultad conceptual, o mejor dicho, de escritura consistirá pues, a partir de noviembre de 1968, en *poner de relieve a la vez esa pérdida y esa bonificación* (*El sexo del amo* 218).

La escritura de Sánchez y Arlt convoca a ponerla en escena en otra escritura, en otra cartelera o en otro escenario. Lo consumado y agotado señala que “algo” ha quedado afuera golpeando las puertas del “sentido” pero que a la vez está dentro de ese mundo que lo reclama como propio. Cenizas, restos o ruinas contenedoras de sus acciones-reacciones históricas, pero también de su “bonificación” cosquilleante y gozosa. La escritura no es gratuita, sino que revela un pasaje-túnel-grieta por donde se impulsa al infinito al mismo tiempo que solicita su pasaje-boleto-documento de su finitud concreta en la satisfacción y consumación de una “identidad literaria”. De esta relación desequilibrada un exceso —plusvalía— se ofrece como ganancia para el capitalista<sup>3</sup>.

---

3. *Apuntador* —Ese mismo año del seminario de 1968-69 (*De un Otro al otro*) al que Allouch se refiere, Lacan señalaba: “Marx parte de la función del mercado. Su novedad es el lugar donde sitúa el trabajo. No es que el trabajo sea nuevo, sino que

Sin embargo, el provecho mercantil es también índice de un límite para el discurso que se ofrece como contenedor de los sentidos. Una modernidad sublimada significa que la herida y grieta del Yo no puede ser sanada porque nada de lo que se ofrece en el mercado de valores la puede contener, pero eso no quita que no pueda ser comprada como valor y de ahí su fuerza política. Bajo esta dinámica se entiende que la escritura de Sánchez y Arlt se reviste de valor económico aceptable para la ciudad letrada mientras que, oculta a la mirada y a la espera en los restos, retazos y retoños, otro valor se hace de valor para ocupar la ciudad, la *polis*. Este es un envío “subliminal” —en la acepción coloquial de la palabra— vacío de heroísmo: Sánchez y Arlt ilustran la tragedia de la tragedia... su devenir comedia. En el “como si” de la comedia, la escritura ocupa el espacio trágico que le adjudica su historia mientras que a su vez se subleva contra ella insistiendo con la singularidad trágica ahistórica. Para estos dramaturgos, escribir en la modernidad es escenificar una comedia siniestra donde sus personajes ominosos y ridículos rehúsan aceptar la (in)finitud de sus historias. Dicho de otra manera y a través de la alegoría de Francisco y su chiste: el papa escenifica y actúa una comedia trágica; esta es una “obra” que representa el obrar de un hombre supuestamente infalible que fracasa en su intento de llamarse “Jesús II”. Desde esta perspectiva sí “hay” un individuo —fracasado— que actúa gesticulando groseramente su papel de soberano y señor de su destino (revelado por Dios) sin estar advertido de su rol en la farsa, donde el chiste muestra ese imposible de ser Dios pero a la vez es su coartada que lo “salva” de su fracaso trágico (con la comicidad) que insiste absurdamente en la divinidad terrenal

---

sea comprado, que haya un mercado del trabajo. Esto le permite a Marx demostrar lo que hay de inaugural en su discurso, y que se llama la plusvalía” (16). Sandra Filippini, al leer esta Escena introductoria, asoció la “sonrisa” del papa al comentario de Jacques Lacan sobre la “sonrisa” del capitalista que se guarda para sí un “saber” (vulgar) que, más allá de los saberes técnicos, confía en el “resto” (diferido) que sostiene la bonificación del “plusvalor” del trabajo. La exquisita viñeta a la que se refiere Filippini es la de cuando Marx, al narrar la transformación del dinero en capital, dibuja una “sonrisa” en el capitalista que, sintiéndose triunfante, escapa a la mirada de quien en algún momento creyera que su inversión quedaba anulada en la equivalencia en el valor de uso de la mercancía. (Ver *El Capital. Tomo I/Vol. I*. Capítulo 5, 215-240)

del sujeto moderno. Y de todas maneras la sonrisa gozosa del papa delata, deja en falta y es índice de ese resto de bonificación resguardado a renovar su promesa de (im)posible.

## Escritura y melodrama

Desde el contexto de los estudios latinoamericanos, “*escribir*, a partir de los 1820 —explica Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*— respondía a la necesidad de superar la *catástrofe*, el vacío de discurso, la anulación de estructuras, que las guerras habían causado. *Escribir*, en ese mundo, era dar forma al sueño modernizador; era ‘civilizar’: ordenar el sinsentido de la ‘barbarie’ americana” (19). Ese ordenamiento se llevaría a cabo bajo el modelo europeo. No obstante, la interpretación de ese “otro” respondía a las propias fantasías y creencias donde, por ejemplo, el *Facundo* (1845) es escrito desde la lejanía y extrañeza de América (algo así como: “esos bárbaros diferentes a nosotros”, enunciándolo desde la ciudad del Plata). Esto desprende, lógicamente, posicionamientos en el discurso. En el caso de Domingo Faustino Sarmiento, cuyo *Facundo* es paradigma de la “necesidad de superar la *catástrofe*”, se origina en un desplazamiento: el marcado por Ricardo Piglia al analizar la fuente de la cita inspiradora del libro como un error en la asignación de autoría<sup>4</sup>. Teniendo este desplazamiento por un lado, y el posicionamiento discursivo de Sarmiento desde Europa (pero en el Plata... aunque físicamente en Chile) por el otro, Piglia concluiría que la literatura nacional tuvo su origen en la “mala” escritura, en el “mal letrado” que no supo hacer bien la tarea o que adrede buscó pervertirla, corroerla (en Ramos 22). En otras palabras, se quiso ser otro pero, al igual que el héroe que tropieza y cae al suelo

---

4. *Apuntador* —La cita en discordia dice *On ne tue point les idées* [No se matan las ideas] de la cual Piglia argumenta: “La cita más famosa del libro, que Sarmiento atribuye a Fortoul, es, según Groussac, de Volney. Pero otro francés, Paul Verdevoye, ha venido a decir que tampoco Groussac tiene razón: después de señalar que la cita no aparece en la obra de Fortoul pero tampoco en Volney, la encuentra en Diderot” (en Ramos 20-21). [Todas las traducciones del francés e inglés son de Leyre Alegre.]

cuando hubiese debido hacer su entrada triunfal a la escena teatral, el “letrado” no hace buena letra.

Esta conclusión, para Ramos, volvería nuevamente a la vieja tradición de dejar a Sarmiento como el “importador” de los modelos europeos... trastocados y fracasados, claro está, pero modelos al fin. Ramos, por su lado, le brinda un giro a la observación de Piglia sacando a Sarmiento del lugar del “mal” letrado, del *pathos*, para proponer una razón política. Según dice, el prócer le da una “voz” a la barbarie construyéndola como subalterna al proyecto nacional: “Representar al bárbaro, en Sarmiento, presupone el deseo de incluirlo para subordinarlo a la generalidad de la ley de la ‘civilización’; ley, asimismo, de un trabajo racionalizado y ‘productivo’, sujeto a las necesidades del mercado emergente” (33). En otras palabras, escribir para Sarmiento era modernizar porque otorga espacios y lugares sociales más allá de que se hiciera “bien” o “mal”. Escribir es designar el espacio al subalterno mientras que a la vez cubre las vergüenzas de la catástrofe, del vacío narrativo de la región, y del emergente mundo del capital económico.

Escribir bajo el principio modernizador sería, sin embargo, un “llamado” al ultraje. Horacio González en *Lengua del ultraje. De la Generación del 37 a David Viñas* sostiene que la escritura se ofrece como escenario para el debate y su consecuente pensamiento. La historia estaría constituida sobre los restos materiales de un “ultraje” que, en tanto violencia sobre la propiedad y autoría de la escritura, gatilla la reacción. El ir y venir de la acción y reacción construyen un tejido histórico donde el pensamiento argentino encontraría su singularidad. El problema con la tesis de González es que asume una igualdad entre los letrados: los ultrajados ya poseen un Yo que dispara la “función honorífica” en la reacción-acción (o en otras palabras, estos ya estarían profesionalizados en la escritura). Mientras que para Ramos el llamado al supuesto ultraje sería heterogéneo y permitiría, como en el caso de Martí, “nuevas estrategias de legitimización” (9) en disputa con el escritor letrado al servicio del *nomos* (entendido como el orden de un *jus publicum Europaeum*). Dice Ramos en su “Prólogo”: “En el sistema anterior a Martí, según veremos al leer a Sarmiento y a Bello, la formalización de la ley había sido una de las tareas claves de los intelectuales patricios, dominados, como han señalado Claudio Véliz y

especialmente Ángel Rama, por el modelo renacentista del *letrado*” (9). De lo que se desprende que el “escritor es un desplazado de la institución paterna, un exiliado de la *polis*” (9). A partir de ese afuera, según entiende, “para Martí la literatura desliza su mirada precisamente ‘allí en lo que no se sabe’. Su economía será, por momentos, un modo de otorgar valor a materiales —palabras, posiciones, experiencias— *devaluadas* por las economías utilitarias de la racionalización” (10).

Esta función económica de los valores que Ramos le adjudica a Martí, permite inferir que el ejercicio de la escritura en la modernidad desplaza la tensión de barbarie y civilización (periferia-centro) hacia un “afuera y adentro” de la razón del Estado liberal. Por lo que “la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse” (Ramos 11), señala el giro de la posición del Yo-soberano-escritor del romanticismo hacia el mercado de valores de la escritura de principios de siglo xx. Desde la división del trabajo que da la especialización y profesionalización del escritor, Ramos declara a Martí como “uno de los primeros escritores modernos latinoamericanos” (14) pero advierte que tal estatuto reviste la complejidad de la heterogeneidad. A diferencia de José Enrique Rodó, la crítica de Martí al utilitarismo partiría de un afuera del marco institucional literario por lo que resistiría a la modernización en cuanto que... “uno de los primeros escritores modernos”<sup>5</sup>. Pero esta es otra modernidad porque está en tensión consigo misma para marcar una distancia entre el “profesional” que “desliza su mirada precisamente ‘allí en lo que no sabe’” y se le escapa al ojo del Estado; y el “profesional” que lo hace de acuerdo a lo que sí “sabe” el Estado sobre el mercado. La tensión es redoblada al incorporar un saber sobre lo no-sabido por un lado, y el saber sobre lo sabido por el otro. Ramos identifica la división del trabajo en paralelo a la división del sujeto soberano, mientras que a su vez hace operar a la división de un adentro-afuera del Estado<sup>6</sup>.

---

5. *Apuntador* —En este sentido también se entendería el comentario de Ricardo Piglia que anunciaba a Arlt en *Respiración artificial* como “el primer escritor argentino moderno”.

6. *Apuntador* —Paradójicamente, este es un Estado que ve cada vez más necesaria su participación en la regulación y facilitación del mercado global, por lo que estar

La profesionalización dada en la división del trabajo también reafirmaría un Yo soberano de su destino: este es un Yo que “sabe” sobre su deseo por lo que se apronta en un “manos a la obra”. Este tipo de modernidad “alterna” y marginal al Estado daría pie al mandato délfico del “conócete a ti mismo” (dado en ese “lo que no sabe”) que, en el contexto de un mercado global, se leería como un “conoce cómo puedes transformarte en mercancía”<sup>7</sup>. En otras palabras, ese Yo sujeto a la modernidad en su escisión de ser y hacer es uno que se (auto) produce como consumidor de objetos mientras que a la vez es objeto de circulación mercantil<sup>8</sup>. En tanto que férreo crítico al utilitarismo estadounidense, Ramos observa que la posición de crítico cultural adoptada por Martí recurriría a la especialización (profesionalización) propia del escritor inserto en un mercado global. Tal paradoja señalaría a un escritor como fragmento e individuo —de conocimientos específicos— en tensión consigo mismo al identificar una “parte” de sí ausente del todo social. El anhelo de una “identidad colectiva”, o de un cuerpo social-cultural que alguna vez fue unidad, es justamente lo que

---

por fuera de él significaría también estar por fuera de la circulación del mercado, cosa insostenible desde el punto de vista de la división del trabajo para el escritor profesionalizado.

7. *Apuntador* —No totalmente en desacuerdo y como se verá más adelante, *Modernidad sublimada* argumenta que en la profesionalización (división del trabajo) también tiene lugar un “plus-de-goce” que da cuenta de un “conócete a ti mismo” (*gnothi sauton*) que suplanta parte del goce del Otro. Esta doble participación de la escritura en el campo del Otro tendrá más claramente su escenario en la escritura de Roberto Arlt que, en tanto que cuestiona la función del mercado en la escritura, también la perfora y suplanta con un excedente de sobreactuación grotesca.
8. *Apuntador* —De ahí que sea fácil visualizar las escuelas de “motivación” personal para el éxito profesional, como también en la tradicional psicología del Yo, que promueven el revestir al Yo con la intención de “mejorar” su valor de cambio. Pero no hay que ir muy lejos para encontrar ejemplos de este impulso moderno: el campo de los estudios latinoamericanos exige “conocerse” no solo como individuo con habilidades particulares, sino que también es menester conocer el contexto en el que esas habilidades son efectivas en el mercado laboral. Es decir, el intelectual debería deslizar “su mirada precisamente ‘allí en lo que no sabe’” y no se sabe: buscar un hueco, una sombra y escarbar para traer a la luz “algo” del cual el Yo pueda proyectarse en el mercado de valores (“¿qué tema-corriente de pensamiento está de moda, qué tema no está hecho todavía y qué puedo hacer yo con él?”, se preguntaría el latinoamericanista en la búsqueda de una plaza universitaria).

lo fragmenta y subsume a aquello que acusa de deshumanizante y alienante en la modernidad. Al igual que una condena trágica, la modernidad traería el “don” de una soberanía individual y al mismo tiempo su “daño” y dolor de la separación violenta del “todo” social. La escritura latinoamericana en la modernidad (particularmente el “ensayo”) se constituiría en el desenvolvimiento de la contradicción yacente en su propio seno. Esta tesis de Ramos asume un escritor en búsqueda de “reconocimiento” (“legitimización” lo llama él, 243) que falla y (y)erra en su fin aunque, no por eso, deje de insistir. Marcados por un fracaso ya anunciado, escribir en la modernidad es el trabajo agitado por el “deseo” de una unidad y “orden” corporal perdido<sup>9</sup>. La dificultad que ofrece Ramos, sin embargo, es que de su tesis se infiere que ese “saber” corresponde a una “negatividad” de la modernidad. Abordada indirectamente, en *Modernidad sublimada* la negatividad actúa “a medias”: por un lado se señala su inoperatividad como negatividad en cuanto neutralidad de la barra que divide al sujeto moderno, pero por el otro y a modo de “opereta”, opera, corta, actúa y afecta el escenario moderno con su “melodrama” de historicidad trágica que deviene comedia.

En su análisis de las vanguardias y realismos en Chile y Ecuador en las primeras décadas del siglo xx, Daniel Noemi Voionmaa observa que

[la] emergencia de las vanguardias y de los realismos en el siglo xx, su establecimiento como sensibilidad y alternativas estéticas posibles, es un signo y producto de ella; ellos *son* esa modernidad compleja, contradictoria e inacabada. La confusión de ellas, sumado a los remanentes de las estéticas y economías previas (modernistas, decimonónicas), es parte vital del desarrollo de una modernidad que no consiste en un proceso lineal y claro, en la cual la idea de desarrollo es, al menos, problemática. [...]

La modernización es sinónimo de crisis. Estos años representan *la* crisis en su máxima expresión: la factibilidad del cambio, la idea de que *todo es posible*, constituyen su principal expresión. Tanto la sociedad que deviene en el futuro

---

9. *Apuntador* —Desde otro lugar, se podría añadir la noción que trae Alberto Moreiras sobre la escritura autográfica: “La escritura es así el síntoma de una compulsión de repetición en la que lo único repite su pérdida en un esfuerzo desastroso por conjurarla” (*Tercer espacio* 238). Es ese “esfuerzo desastroso”, como se verá más adelante, lo que para *Modernidad sublimada* devendrá un espacio carente de proposición (es decir sin ese “por”), por lo tanto heterogéneo.

como aquellas que *pudieron haber* devenido están presentes en estos momentos y espacios (*Revoluciones que no fueron. ¿Arte o política? Más allá de realismos y vanguardias en América Latina. Ecuador y Chile: 1924-1938*. 326-328. Resaltado en el original).

Noemi Voionmaa suma temporalidades y velocidades para componer el cuadro político y estético de una modernidad contradictoria, compleja y, sobre todo, en “crisis”. Bajo esta construcción entonces la máxima alberdista de “poblar es gobernar” reafirmaría la violencia de una “acumulación primitiva” (en el sentido marxista) que se hace cuerpo en las olas inmigratorias del último cuarto del siglo XIX socavando la ilusión del racionalismo secular. Esta es una “crisis” no solo económica sino también “moral”. Tal desborde de los límites del cálculo imaginable es, para Noemi Voionmaa, una instancia de indecibilidad que resguarda la “posibilidad” de otra política todavía por venir<sup>10</sup>. En esta línea de descripciones del escenario moderno que lo definiría como lo que “es”, Bolívar Echeverría señala —dentro de diferentes dimensiones de la modernidad— la “versión capitalista” (*¿Qué es la modernidad?* 27) con una sugerente expresión que sirve de transición hacia la propuesta de *Modernidad sublimada*. Dirá:

la modernidad, esto es, la revolución civilizatoria en la que se encuentra empeñada la humanidad durante esta ya larga historia, sigue una vía que pareciera haberla instalado en un regodeo perverso en lo contraproducente, en un juego absurdo que, de no ser por la profusión de sangre y lágrimas que ha costado, parecería llevarla, como en una película de Chaplin, a subir por una escalera mecánica que funciona en la modalidad “descenso” (y que es más rápida que ella) (27).

Sin dejar de hacer referencia a lo contradictorio, paradójico e “inconsistente” de la modernidad (donde el deseo del individuo está atravesado por la secularización de lo político, rastro del sentimiento oceánico, fraterno), Echeverría ilustra la fijación contradictoria llamándola

---

10. *Apuntador* —Para *Modernidad sublimada* la “indecibilidad”, en tanto que articulada en el “a medias”, no solo resguarda tal “posibilidad”, sino que también su dinámica es “indicio” de una insistencia pulsional que la garantiza, promete, como “posibilidad”.

“regodeo perverso”. Tal inconsistencia de la modernidad tiene carácter de absurdidad para cualquier hombre iluminado por la razón<sup>11</sup>.

Desde la perspectiva de *Modernidad sublimada* ese “regodeo perverso” y absurdo —que contrasta con la eficiencia de una razón en su devenir fin de la Historia— es indicio de la dinámica de pensamientos y políticas posibles enmarcadas por el cuadro escénico de la modernidad. Es este “gesto” y posicionamiento en el escenario de la vida moderna lo que se apela a señalar como índice de la disputa por la posible escritura política. Si bien no se abandona la “crisis” como síntoma de un duelo por el objeto perdido, interesa aquí hacer énfasis en el retorno rearticulable de goces y “regodeos” en lo político. A grandes rasgos se podría decir que una modernidad sublimada significa que el “fracaso” de la soberanía individual es “a medias”: por un lado se fracasa como sujeto histórico, mientras que por el otro ese mismo fracaso hace cuerpo y resto para que se posen las escenas cotidianas —descriptas ya como contradictorias, inconclusas, absurdas, en crisis, etc.— que lo constituyen como histórico. Inversamente, por el otro lado, la escritura de Florencio Sánchez y Roberto Arlt se presenta como triunfadora “a medias” dado que en el escribir el “fracaso” devienen soberanos de su escritura. No obstante, es obvio que no toda escritura del “fracaso” tiene garantizado el ticket-pasaje a la soberanía, pues en ella se tiene que dar lugar la sublimación. Es decir, Sánchez y Arlt “suplementan” la falta del Otro con un espacio extra que espacia la representación y actuación de los cuerpos abriendo así la posibilidad de otro escenario u

---

11. *Apuntador* —Paradojalmente Echeverría observa y llama la atención sobre cómo Marx pudo escapar a la modernidad al basar su análisis histórico y económico en los lapsus y “actos fallidos”, pero el filósofo decide sostener su argumento esgrimiendo un “desafío neotécnico” al que la modernidad habría acudido con diferentes expresiones. Es decir, el “gesto” del filósofo contemporáneo no escapa al impulso soberano moderno y articula una “razón” reguladora para ese encuentro del “desafío neotécnico” con sus diferentes expresiones.

Tal vez sea este el momento de que *Modernidad sublimada* haga su guiño a su lector-público en la búsqueda de su complicidad en la comedia. Pues aquí, como cristianos, no se deja de imitar el gesto ridículo del papa mirando por el ojo de la cerradura. En el último cuadro de esta Escena introductoria se presentará una posible articulación de sentido que “humanice”, con su porqué de un libreto teatral como este, el gesto moderno de “querer decir” algo sobre la modernidad latinoamericana.

otra política. La comicidad de la tragedia, la repetición embarazosa del fracaso reencarna, repersonifica, reactúa y finalmente se desembaraza de un interior pujante que agujerea lo “real”. Aunque mal concebida y parida, amorfa, la escena-escritura es el sitio material —como una tumba— donde las escenas cotidianas de la vida moderna van a morir con su sobreactuación, con su *play*-juego de serias y dramáticas gestikulaciones grotescas de los cuerpos.

## El lamento soplado

Oscar Terán narra la desilusión y el “lamento” de los hombres de la élite intelectual argentina al enfrentarse con las olas inmigratorias de “ansia ‘fenicia’ de enriquecimiento a toda costa” (*Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la cultura científica* 49). Los barcos emisarios de la civilización y orden europeo no solo trajeron mano de obra calificada (domesticada) y el fervor de la pequeña burguesía, sino también a “las hordas bárbaras del anarquismo”, como pudo haberlas llamado José Enrique Rodó haciéndose eco del *Culture and Anarchy* de Matthew Arnold.

El “lamento de [Miguel] Cané”, como lo recoge Terán, hace referencia a la falta de “cultura” dada en la no historia de un “origen” local del nuevo habitante de la ciudad porteña. “Presenciamos —dice David Viñas— la crisis de las ilusiones de la gran burguesía” (*La crisis de la ciudad liberal* 35). Los triunfantes de la batalla de Caseros (1852) hacían alarde de sus conquistas “liberales” sin ser advertidos de que, y diciéndolo con Lacan, “todo aquello a lo que se extiende la conquista [del] discurso se reduce siempre a mostrar que es un inmenso engaño” (*El seminario. La angustia* 89). La crisis económica de 1890 era evidencia, para los ojos liberales, de una modernidad que se descarrilaba de los méritos de la alta cultura cultivada en la razón y el buen gusto estético. “[L]a revolución social está en todas partes”, dice Cané y continúa Terán,

para atacar a la propiedad, es decir, a la “piedra angular de nuestro organismo social” [Cané], el suelo que da vida a las nociones de gobierno, libertad, orden, familia, derecho, patria, y no sin paranoia incluye entre quienes subvierten el orden a “los nihilistas rusos, los anarquistas franceses, los socialistas alemanes, los *fasci*

italianos, los huelguistas de Inglaterra y Norte América, los cantonales españoles, todos los descontentos” (44).

La Ley de Residencia redactada por Cané en 1899 y puesta en ejercicio en 1902 es un intento de poner “orden” a través de la fuerza del cuerpo policíaco dirigido por el “Poder Ejecutivo”<sup>12</sup>. Pero las “ilusiones” del romanticismo de antaño estaban de duelo. La crisis del 90 dejó entrever un “afuera’ poblado de burgueses dorados y advenedizos, [que] se duplica[ba] en una degeneración que [era] más preocupante porque amenaza[ba] el corazón de la élite, abriendo entonces la necesidad de un auténtico operativo de relegitimación” (Terán 49).

Por aquellos tiempos José Enrique Rodó reclamaba a los románticos en su *Ariel*:

Ha tiempo que la suprema necesidad de colmar el vacío moral del desierto, hizo decir a un publicista ilustre que, en América, *gobernar es poblar* [eslogan alberdista]. Pero esa fórmula famosa encierra una verdad contra cuya estrecha interpretación es necesario prevenirse, porque conduciría a atribuir una incondicional eficacia civilizadora al valor cuantitativo de la muchedumbre. Gobernar es poblar, asimilando, en primer término; educando y seleccionando, después. Si la aparición y el florecimiento, en la sociedad, de las más elevadas actividades humanas, de las que determinan la alta cultura, requieren como condición indispensable la existencia de una población cuantiosa y densa, es precisamente porque esa importancia cuantitativa de la población, dando lugar a la más compleja división del trabajo, posibilita la formación de fuertes elementos dirigentes que hagan efectivo el dominio de la *calidad* sobre el *número*. La multitud, la masa anónima, no es nada por sí misma. La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral (*Obras completas* 199).

La preocupación de Rodó se posa sobre el excedente que produce el “número”. La acumulación de cuerpos se ofrece al peligro del “utilitarismo” anglosajón: “Si ha podido decirse del utilitarismo que es el verbo del espíritu inglés, los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario. Y el Evangelio de este verbo se di-

---

12. *Apuntador* —Dice la Ley: “El Poder Ejecutivo podrá, por decreto, ordenar la salida del territorio de la Nación a todo extranjero que haya sido condenado o sea perseguido por los tribunales nacionales o extranjeros por crímenes o delitos de derecho común” (en Terán, 45).

funde por todas partes a favor de los milagros materiales del triunfo” (207). No es casual la referencia rodiana al cristianismo. Pues está en su carácter “imperial”, en su potencia devastadora, la fascinación de las masas. Continúa Rodó: “La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral. La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes, y aún más quizá, en el de las muchedumbres, fascinables por la impresión de la victoria” (207). La virilidad del “pulpo” del norte, su semblante “fálico”, recalca su espacio en las mentes latinoamericanas.

Sin saberlo, esos “ladrones” y traidores —los “nuevos ricos”— socavaban las pretensiones de identidad nacional al entregarse a los placeres del materialismo mercantilista. Los inmorales ostentadores de riquezas confrontaban al ascetismo espiritual de la vieja guardia intelectual. Como reacción, para inicios del siglo xx “Miguel Cané —advierte Terán— resultará un representante de la cultura estética, puesto que coloca el deseo de una nueva totalización en un modelo de belleza que remite a la noción de armonía griega” (67). Este esteticismo apelaría a la “bella totalidad” de la polis para oponerla a la fragmentación de la modernidad [...] que desconocía toda noción de orden armonioso y jerárquico” (67). Fragmentación, desorden, rapidez, inmediatez, superficialidad y, sobre todo, ausencia de planeación de cara al futuro, serán las categorías adjetivales que definirán al enemigo del Estado.

Para complejizar el “lamento” de Cané por la emergencia de una nueva clase social filitea se suma al panorama regional el movimiento obrero inspirado por el anarquismo. La violencia anarquista era, ante los ojos del civilizado, el síntoma que detentaba el desorden (y la irracionalidad) en oposición al Estado que sería el poseedor de (razón y) orden. ¿Qué señalaría la violencia del anarquista? Que el fanático no tendría control sobre sus pasiones dejando brotar la animalidad en él y confirmar así la necesidad de domesticación, diría alguien alineado en el proyecto liberal<sup>13</sup>.

---

13. *Apuntador* —El movimiento obrero anarquista —y no la nueva burguesía— fue el que se llevó el epíteto de “criminal”, “terrorista”, “irracional” etc., más por violentar la ilusión de “orden” (cuerpo-nación) que por la violencia *per se*. Tal como na-

---

rran los historiadores del movimiento obrero, las primeras organizaciones —primero como mutuales— plantean la lucha no solo por la posesión de los medios de producción, sino también en la conformación de una moral diferente, cambiada o trastocada, de la propuesta por la naciente sociedad liberal. En 1872 la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT) se instaló, por iniciativa de los trabajadores de origen extranjero, en las márgenes del Plata y en la ciudad de Córdoba. Franceses escapados de la Comuna de París (e incluso de la revolución de 1848), así como también internacionalistas españoles e italianos, favorecieron la apertura de la AIT argentina y uruguaya. Siguiendo las conjeturas de Nettlau, Tarcus afirma que “este avance [de las sociedades mutuales de tipógrafos a gremiales] pudo haber sido el resultado del apoyo de los internacionalistas españoles, de la voluntad local o bien del ‘impulso francés por refugiados y emigrados de la Comuna’” (*Marx* 73).

Al mismo tiempo que se fundaban las filiales americanas de la AIT se llevaba a cabo el V Congreso de la Primera Internacional de La Haya. Karl Marx y Friedrich Engels dirigieron la parcialidad mayoritaria que expulsó a los anarquistas Mijail Bakunin y James Guillaume de esa asociación. Como consecuencia, la filial porteña mantuvo sus afinidades con los dirigentes que aceptaron la enmienda de los artículos 2 y 6 del Estatuto rectificado por Marx (Horacio Tarcus cuenta que “los estatutos fueron redactados por Marx y aprobados por la Conferencia de Londres. Es también la primera referencia que tenemos de la recepción de un texto de Marx en la Argentina”, 82). Mientras que al oriente del Río Uruguay las influencias proudhonianas de antaño, y las actuales de Bakunin, acarrearón la voz cantante anarquista. No obstante, no es hasta el “Congreso de 1877 de la Internacional Jurásiana (Anti Autoritaria) celebrado en Verviers, [Bélgica,] que [la] Federación Regional [es] reconocida y admitida formalmente como filial” (Fernández 4). La afinidad de la AIT argentina por el marxismo llevó a los anarquistas montevideanos a proyectar el periódico *El Obrero Federalista* (López D’Alessandro 47) en 1873 como medida compensatoria (en el Uruguay se llevaba una crónica detallada de los acontecimientos de la Comuna. Y en 1872 aparece una breve biografía de Marx en el periódico *La Paz* dirigido por el célebre José Pedro Varela, pensador liberal propulsor de la escuela pública y gratuita en el Uruguay. A su vez, según narra López D’Alessandro —112—, Varela traduce parte de la “Guerra civil en Francia”). Del otro lado del río, Marx enviará al aristócrata belga Raymond Wilmart (1850–1937) para controlar el avance anarquista sobre el proletariado. En las cartas que envía este a Marx se queja del espíritu del obrero porteño. Según revela Tarcus, estos “en lugar de bregar por la formación política, la propaganda y la acción, se entretienen en actividades sociales” (*Marx* 91). Las actividades sociales no son otras más que las promovidas por los socialistas internacionales (reformistas, tal vez influenciados por el pensamiento de Proudhon) que no buscaban conformarse en partido. Escribía Wilmart desilusionado: “Ayer se trataba del crédito mutal, hoy de la educación mutal. Venimos de cursos de dibujo, de aritmética y de lenguas, lo que no es para nada posible en las condiciones en que nos encontramos” (en

Sugestivamente, Terán presenta el “lamento” —duelo— como la pérdida de una unidad que nunca se tuvo pero que dio paso a la fragmentación de un cuerpo-nación. Como corolario, la identidad nacional constituida en la modernidad tendría, por un lado, el “duelo” (como podría haberlo sido para la tradición de una burguesía criolla) por la proyectada imagen de unidad ahora perdida; mientras que por el otro una “mezcolanza”, fragmentación, *bricoleur*, o caleidoscopio. La diferencia entre ambas estaría en que para la élite liberal-criolla un cuerpo imaginado está fragmentado, roto y perdida su unidad pero que desde la fragmentación cada parte tiene localidad excluyente-incluyente en el pretendido todo de una imagen fantasmal; mientras que para la “nueva” población, la modernidad es como un “cuerpo amorfo”, fragmentado sí, e imposible de armar, pero que mantiene su condición de unidad fragmentada<sup>14</sup>. Desde esta última acepción se

---

Tarcus 91). Wilmart no fue de gran influencia en la organización obrera, ya que como dice Abad de Santillán, “se lo [vio] poco después dedicado a su profesión de abogado y a la cátedra en la facultad de derecho” (*Historia argentina* 535).

Los comentarios de Wilmart sobre los obreros argentinos ponen “el dedo en la llaga”. La discusión que llevó al quiebre de la Primera Internacional está basada en dos posturas antagónicas sobre la metodología de ascenso a la emancipación donde para los marxistas la toma del Estado era fundamental. En el Congreso de 1871, en Londres, Marx impulsó la resolución número 9 que decía “que el proletariado no puede actuar como clase contra el poder colectivo de las clases poseedoras, más que constituyéndose en partido político diferente, opuesto a todos los antiguos partidos formados por las clases poseedoras” (en López D’Alessandro 38). Por lo que esta resolución dejaba poco lugar a las ideas anarquistas y su lucha contra la organización partidista fraterna, como también a sus constantes quejas de centralismo en el Consejo de la AIT.

14. *Apuntador* —Al primer grupo se lo podría identificar como un conjunto de números cardinales donde la definición de cada número depende de su posición en la cadena numérica. El segundo grupo podría ser identificado como pertenecientes a una misma clase independientemente de su posición; por ejemplo, un conjunto infinito de números naturales. Dicho con una alegoría más simple, la primera imagen de un Estado-nación moderno sería como la de un rompecabezas desarmado al que las voluntades no pueden acudir en su coordinación colectiva para el armado de la imagen. La segunda noción de Estado-nación moderno es la de un rompecabezas desarmado sin imagen previa ni imagen posterior, sus “partes” solo comparten su condición de afectadas por la misma nominación espacial y temporal.

corre el riesgo de entender a la modernidad como una “esquizofrenia” sustentada en un individualismo radical<sup>15</sup>.

*Modernidad sublimada* recorre este “lamento”, índice de la pérdida, como una paradoja en la constitución del “robo” de una propiedad que nunca se tuvo<sup>16</sup>. Esta “tragedia” que reviste a la modernidad se diferencia

---

15. *Apuntador* —La imposibilidad teórica consiste en que el Significante fálico no puede representarse a sí mismo, por lo que para poder hablar de “eso informe” tiene que estar de antemano su condición imaginaria de una posible promesa de futuro. Cada “parte” del cuerpo esquizofrénico es sin cuenta ni cuento, sin narración ni historia individual. De ahí que para Lacan sea la “forclusión” el mecanismo por el cual la psicosis se constituye como estructura. En la psicosis no habría “metáfora paterna” de lo que se entiende que la relación objetal es alienante (recuérdese que “objeto” en psicoanálisis hace referencia a lo ya mediado por la función de la percepción). Si bien es cierto que en los últimos años de su trabajo teórico Lacan introduce la figura del *sinthome* orientada a suplantar el “nombre-del-padre”, esto no significa que ahora haya una mediación sino que la “relación” está sostenida como por una forma de “bolsa” —o piel elástica que contendría el cuerpo del psicótico, o para tener una ilustración más curiosa aún se podría citar al fenómeno de una “tensión superficial” como se revela en los líquidos—. Esta concepción desplaza la función simbólica al borde “exterior” que hace hueco y contención desde su mayor densidad propicia para la diferencia y diferenciación de las relaciones de las partes. Desde la perspectiva del trabajo clínico con la psicosis es posible imaginarse una suerte de retícula o malla elástica y flexible social que opera a modo de límite y contención del cuerpo. Pero, a nivel de las relaciones sociales, ¿es esta “tensión superficial” el anverso de Dios? Y en caso de afirmar que sí pensando en el advenimiento de una nueva teología ¿qué energía-fuerza resistente sostiene la forma de la “tensión superficial”? Si ha de ser esa energía inmanente ¿es que Dios no ha muerto y los cuerpos son modos de su esencia? Pero en caso de que se asuma que Dios está dividido en relación a su objeto de deseo que lo causa —lo que lo llevaría a no ser más omnipotente y por lo tanto se supondría su muerte como Dios— ¿quién es el Otro del cual Dios ubica su goce? Según admite Lacan, no hay Otro del Otro. Para *Modernidad sublimada* Dios no está muerto pero sí herido de muerte, apalabrado. La escritura de Sánchez y Arlt abre y dilata sus heridas, atiza el dolor y el placer facilitando el regocijo en la pestilente putrefacción de sus heridas infectadas con el mal de la palabra escrita.

16. *Apuntador* —Este “lamento”, consecuentemente, se diferencia del “lamento” constitutivo del género gauchesco y su cuerpo literario como propone Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Como se verá en la próxima Escena al analizar *La gringa* de Florencio Sánchez, el “lamento” de la desigualdad del uso de los cuerpos ante la ley escrita es desplazado hacia un “lamento” vaciado de queja pero repleto de promesa. Efectivamente la obra recorre el lamen-

y aporta a una “contradicción” o “crisis” porque está en el plano, para decirlo con Jacques Derrida, de la “palabra soplada”. Este es un soplo y susurro de un secreto íntimo, pero también un soplo que corre y recorre el telón-velo de una escena tapada, que atrapa trágicamente —en su doblez oculto— el ojo del espectador-lector. La erótica de esta modernidad traza el camino por donde las escenas cotidianas de la vida rioplantense juegan su goce. En este escenario regional la tragedia-trauma del nacimiento de la nación se enfrenta a su propio vacío (castración, robo y tragedia) para dar lugar a una renovada tragedia que adviene comedia al pronunciarse la parte abyecta del objeto perdido. Exceso lapidario que desborda los límites de toda otra escritura para constituirse ella misma en un contenedor sin fondo de la escritura latinoamericana sublimada. En lenguaje psicoanalítico se diría que la escritura de Sánchez y Arlt “suplementa” parte de lo que en el Otro falta —su “falta”— redoblando así el espacio del escenario de posibles otros goces<sup>17</sup>. Una modernidad sublimada significa que una serie de singularidades (determinadas por la pulsión de meta narcisista) advinieron dejando llagas abiertas de carne muerta en los cuerpos que llaman a inscribirse como no-veladas. Llagas embarazosas y estigmas de un fracaso que contagian y embriagan con su hedor pestilente los cuerpos sensibles a la risa, al llanto, al dolor, a la tristeza, a la alegría, etc. Pedazos de cuerpos moribundos, abyectos, fantasmas decadentes y goces familiares y ominosos que se mueven descompasados ridículamente en el teatro de la vida. Con un telón desde siempre caído, ebrios, cada cual parte sin rumbo —y sin saber que está partido en su interior— con el reparto de personajes que recorta el goce (im)posible de los cuerpos encarnados.

## En dos Actos y un Intervalo: la sublimación

En un primer gesto retórico *Modernidad sublimada* solicita ser atendido sin aislar y separar los términos “modernidad” y “sublimación”.

---

to y desafío del gaucho de la patria de la independencia señalado por Ludmer, pero en Sánchez la señal de la pérdida opera para dar paso a la sublimación.

17. *Apuntador* —Recuérdese otra vez que para el lacanismo no hay “Otro del Otro”.

Ambos conceptos están aquí unidos afectándose el uno al otro como dos caras de una misma moneda. Esta aclaración consiste en prever posibles agenciamientos que identifiquen a un “sujeto” sujetado a la modernidad en un “universal” estructurante y diseñador de un futuro fraterno. Incluso cuando “algo” de eso hay, dado que al hacerse énfasis en la relación entre modernidad y sublimación se infiere una cierta agencia que contenga la repetición y diferencia que lo haga reconocible en un registro estático, aquí el recipiente-modernidad contenedor de tal repetición-diferencia tiene la particularidad de ser “recipiente” en su condición de vacío. En esta modernidad, en tanto que “tercer espacio”, la función de la sublimación es y deviene en posible escritura política<sup>18</sup>.

La escenografía de los Actos de *Modernidad sublimada* ha sido conformada acorde a imágenes históricas regionales. Las puestas en escena, incluida esta, tienen de telón de fondo las luchas por el poder político organizador de la vida cotidiana. Sea desde el anarquismo o la política gubernamental, Florencio Sánchez y Roberto Arlt transitan el escenario histórico moderno dejando sus rastros y restos. Sin embargo, en ese telón de fondo no se enfatizará aquí ni resaltarán las particularidades de los diferentes aportes y aspectos técnicos del arte escénico de los rioplatenses; ni tampoco se diferenciarán los géneros literarios de sus escrituras ni la cronología de ellas<sup>19</sup>. El interés de *Modernidad*

---

18. *Apuntador* —Sin ingresar en la espesura del término “tercer espacio”, se podría decir junto a Alberto Moreiras —cuando en *Tercer espacio* anuncia la meta de su estudio de las obras de Borges y Lezama— que se trata de desarrollar “‘zonas de formación’ de una desestabilidad ontológica susceptible de originar un movimiento crítico con respecto de la modernidad eurocéntrica en su dimensión global o planetaria en la era del capitalismo tardío. [...] toda ‘zona de formación’ de una desestabilización ontológica debe acoger la necesidad y la articulación explícita de modos concretos de heterografía para la otredad subalterna” (240-241). Más allá de esta apertura conceptual puntual, *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina* es un referente contextual para *Modernidad sublimada*. Por ejemplo, la crítica y deconstrucción del ideario “identitario” latinoamericano del primer capítulo, “Literatura y sujeto de historicidad”, arma el escenario para los “gestos” que aquí se presentan.

19. *Apuntador* —Para más información que sitúe la obra de Sánchez, el teatro independiente y Arlt en relación a la historia del teatro regional, se recomienda acudir,

*sublimada* es visualizar y exponer la dinámica de la escritura en cuanto sublimada. Para esto se ha construido el “como si” de una obra dramática, que deviene comedia, de dos Actos y un *Intermezzo*. Las Escenas que componen el Acto primero recorren y recorren a la pérdida del objeto literario regional, a su minúscula *a*, con el deseo de redistribuir el “goce” que se escenificará en el Acto segundo. Como pasaje, boleto y entrada al Acto segundo, se juega un Intervalo con Escenas entre paréntesis. La presencia de estas dos Escenas que componen el Intervalo cumple con el papel transitivo desde el cual la “violencia” desata, reata, reanuda, desnuda, reinicia y parte con la parte del reparto literario regional de un Acto segundo, *performance*. Las Escenas del último Acto reposicionan el lugar de los “goces” al dislocar y desplazar parte de la parte partida y perdida. En otras palabras, se juega la sublimación en el plus-de-goce.

En el contexto del discurso psicoanalítico en un principio la sublimación es un concepto asociado “con lo que se llama la obra de arte” (Lacan *El seminario. De un Otro* 212). Lacan se extiende y resume esta posición:

Freud explica que la sublimación produce la satisfacción misma de la pulsión, y esto en una producción que se caracteriza por la estima que le da lo social. Esta característica sigue, después de todo, sin ser explicada en absoluto, salvo por la hipótesis de la diversión. ¿Por qué diablos nos aficionamos a algunas de las cosas que se nos ofrecen al bolsillo en forma de novelas, cuadros, poesías y cuentos? Pues bien, sería justamente para no ocuparnos de nuestros problemas, que son mucho más importantes. La cosa tomada desde esta perspectiva parece sin salida (212).

Indirectamente Lacan acusa a Freud de entender la obra de arte, y por ende la sublimación, como una distracción o entretenimiento que, al igual que un sueño, procuraría el descanso del cuerpo a través de “distracciones” placenteras, tendría la función de válvula de escape a las tensiones internas. La “combinación” del medio exterior con las exigencias internas daría como resultante a la “obra de arte” del artista. Es decir, la sublimación (el arte) no sería nada más que un ejercicio

---

por nombrar a algunos, a Teodoro Klein, Beatriz Seibel, Luis Ordaz, Osvaldo Pellettieri, Enrique Giordano, Walter Rela, o Tabaré J. Freire.

burgués. Pero incluso una década antes del seminario *De un Otro al otro*, en el seminario de *La ética del psicoanálisis*, Lacan daba indicios de su sospecha sobre la noción de “sublimación” en Freud. Si se entiende que la demanda general del paciente al psicoanalista —la de “felicidad”— es de por sí insatisfecha, bajo esta noción freudiana de “sublimación” el trabajo clínico devendría en “una posibilidad feliz de satisfacción de la tendencia [hacia la felicidad]” proporcionada en objetos parciales —pero entiéndase entonces que el proceso psicoanalítico implicaría a la sublimación como su meta clínica<sup>20</sup>—. Esta definición de la sublimación daría pie a un sinfín de aplicaciones mecánicas del término para resolver tensiones entre opuestos y/o subyacentes. La misma lógica sintética ha sido empleada por la crítica cultural al esgrimir términos como, por ejemplo, el de la “mezcolanza”, fórmula harto aludida para el Río de la Plata. Otros términos, como el de *bricolage* de Beatriz Sarlo, son también recurridos para dar cuenta del vértigo, cambio, confusión y globalización de la modernidad haciendo acuse indirecto de los ya mencionados “contradicción”, “crisis”, “inconclusión”, “absurdidad”, etc<sup>21</sup>. La sublimación, bajo esta concepción, sería

---

20. *Apuntador* —En otras palabras, bajo esta noción el psicoanálisis prometería la “felicidad” y esta sería accesible en el trabajo psicoanalítico. Los objetos parciales serían “intermediarias” válvulas de escape entre la presión interna y externa por lo que devienen, en sus haceres, resoluciones felices que sellan la tensión.

21. *Apuntador* —Alan Pauls le da dinamismo a la “mezcolanza”, pero continúa siendo ese menjunje; dice este: “La lengua arltiana, lengua de niño o lengua maquinica, es un amalgama de piezas discordantes, una olla o una probeta en la que se metamorfosean jergas, idiomas prestados o robados, lenguas extranjeras, discursos filosóficos y científicos, literaturas altas y bajas, todo un flujo de elementos heterogéneos y conflictivos que nunca terminan de solidificarse y que permanecen, siempre, abiertos a nuevas irrupciones. La política de la lengua arltiana sabe nombrar a sus enemigos: los que se apoyan sobre ‘el’ idioma nacional como sobre una superficie consistente y homogénea [...]” (257). La tesis de una “máquina literaria” de Arlt ofrece dos dificultades: la primera es que, al sacarle toda tensión interna a la lengua arltiana, esta no se puede diferenciar de ninguna otra “máquina” literaria. Esa falta de tensión que permite que las palabras de Arlt estén en yuxtaposición, en colaboración productiva, es lo que también podría decirse de Borges, o Cortázar, o cualquier otro escritor. ¿Qué diferenciaría esa yuxtaposición? La diferencia entre “máquina literaria” y “máquina literaria” está en su presentación de efectos, por lo que nuevamente se volvería a la pregunta por el “estilo” (acuñada por Ricardo Piglia) que Pauls fuertemente rechaza. Se supone, especula *Modernidad sublima-*

un término que sella y se impone sobre las tensiones de lo que “está pasando”.

Afortunadamente Lacan sospecha de esta noción de sublimación y en aquel seminario de fines de los años 50 deslizaba una pregunta perspicaz:

Pero es claro que al tomar su formulación esotérica en Freud, cuando nos la representa como realizada eminentemente por la actividad del artista, esto quiere decir literalmente la posibilidad para el hombre de transformar sus deseos en comerciables, en vendibles, bajo la forma de productos. La franqueza e incluso el cinismo de una tal formación conserva en mis ojos un mérito inmenso, aunque no agote el fondo de la ecuación, que es: ¿cómo es esto posible?<sup>22</sup> (*El seminario. La ética* 349).

Lo que Lacan reconoce en estas tempranas disquisiciones sobre la sublimación es un “rodeo” en el que el deseo retorna al objeto cambiado en sí mismo. Concretamente dice: “Insisto en ello: esa relación propiamente metonímica de un significante con el otro que llamamos el deseo, no es el nuevo objeto, ni el objeto anterior, es el cambio de objeto en sí mismo” (350). Diez años más tarde observará que la sublimación no es solo el objeto de la pulsión cambiado a sí mismo, sino que la “meta” de la pulsión está dislocada de sí misma a modo de un “desvío”. Lo que destaca entonces es “el cambio como tal”.

Siguiendo la crítica de Lacan a Freud, en este libretto se entiende que “la sublimación es... un modo de satisfacción de la pulsión” (*El*

---

*da*, que ese rechazo se debe a que de asumirse una cuestión de estilo entre las “máquinas” esto volvería a colocar un orden regulador mediador que determine las posiciones discursivas, es decir, una función fálica determinando la constelación literaria regional (dicho ya de paso, el “acto” de teorización de *Modernidad sublimada* se juega entre la función fálica, el objeto *petit a* y el plus-de-goce de la literatura regional). La segunda dificultad es la que construye con el “enemigo”. Si el “idioma nacional” es una superficie consistente y homogéneo, el idioma de Arlt es una profundidad inconsistente y contra-homogéneo, por lo tanto equidistante y equivalente, sin don ni diferencia.

22. *Apuntador* —No es difícil visualizar la obra de Sánchez y Arlt convertirse en mercancía. Pero eso no significa que ellos no estuvieran advertidos de ello. Por ejemplo, Arlt es insistente en el “batacazo” no solo de su escritura, sino también de sus inventos.