

Remedi, la destrucción de una cierta idea de ciudad (*su* idea de ciudad) no ha avanzado más debido a la acción resistente de grupos de ciudadanos y de proyectos como el de *Una ciudad sin memoria* (354).

Luego de analizar en forma iluminadora los procedimientos mediante los cuales la versión libro del proyecto vehicula su mensaje, y de enumerar las puertas que abrió para la acción social y política en el marco de la dictadura, Remedi concluye con una serie de reflexiones de sumo interés. Por ejemplo, afirma la influencia de la estructura urbanística en la vida cotidiana de los ciudadanos, de modo tal que, en cierta medida, “la ciudad somos todos”, y sostiene que la ciudad garantiza una continuidad de las identidades colectivas (363). De modo que toda modificación o mutilación sufrida por la ciudad es una agresión a la memoria colectiva de los ciudadanos que la habitan. Por ello, los cambios que se impongan a una ciudad deberán seguir ciertos criterios: “De lo que se trata es que las transformaciones y rupturas culturales, con todo lo radicales que es preciso que sean, *garanticen poder siempre volver a leer con claridad el texto físico del proceso histórico*” (365, énfasis mío). Una objeción, creo, puede hacerse a este tipo de planteo: su intención protectora y recuperadora se detiene en determinado momento del pasado del territorio; es decir, se detiene en el momento en que se construye la ciudad (es decir, el “texto físico” que permite leer el proceso histórico), olvidando por completo las “historias” de todos aquellos habitantes que poblaron la ribera norte del Plata antes de la llegada de los europeos (la ciudad de origen occidental se instaura borrando, desplazando lo que la precedió en territorio americano).

En suma, el libro que nos ocupa es un aporte importante para las sociedades argentina y uruguaya, en la medida en que sus trabajos intentan colaborar en la empresa de recuperación crítica de cierto pasado reciente. Recuperación que está siendo sistemáticamente combatida desde las más altas esferas. Compilaciones como ésta son un paso necesario en esa otra dirección: la que se orienta hacia la memoria, hacia una verdad que no sea la oficial.

Louisiana State University

GUSTAVO VERDESIO

VICTORIA MARTINEZ, *The Semiotics of a Bourgeois Society: An Analysis of the Aguafuertes Porteñas* by Roberto Arlt. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1997.

Es mérito del estudio reseñado (y no el de menor importancia) atraer la atención sobre la labor periodística de Roberto Arlt (1900-1942) que siempre fue considerada una producción lateral con respecto a su universo propiamente ficcional.¹ Lo cierto es que la

¹ Es sabido que las ediciones de las colaboraciones periodísticas de Arlt no han sido reeditadas nunca de forma completa (lo que supone un juicio de valor de los responsables de las reediciones sucesivas de sus obras presentadas como completas). Para paliar esta situación, nuevos compiladores se vienen atreviendo a hacer nuevas antologías de los artículos de Arlt manejando siempre diferentes criterios. Vale la pena señalar aquí que la última compilación aparecida pertenece a G.S.M. Gallo y que ha sido titulada *Notas sobre el cinematógrafo* (Buenos Aires: Simurg, 1997, 124). Sería de esperar que estudios como los que esta reseña pone a consideración sirvieran para promover la idea de la necesidad de una edición crítica completa de los trabajos periodísticos de Arlt.

capacidad de Roberto Arlt para vincular compartimientos separados, como lo eran el trabajo de la observación cotidiana en sus columnas del diario *El Mundo* de Buenos Aires y aquella otra actividad literaria a la que él mismo consideraba su mejor logro, surge de modo nítido en el análisis semiotizante de la autora de este ensayo crítico. Del mismo modo surge de la lectura de las “Aguafuertes” la capacidad de Arlt para introducir en el discurso massmediático el elemento tan tabuizado de la oralidad. Por ello se puede decir que allí se descubre la capacidad que habrán de capitalizar sus seguidores con un dominio cada vez más creciente, como ocurre en la obra de Cortázar y Puig, a quienes vincula un hilo conductor que pasaría, en nuestra opinión, por personajes como Torito (del cuento del mismo nombre de *Final del juego*, de 1964) y Cobito (de la novela *La traición de Rita Hayworth*, de 1968). En rigor, los artículos periodísticos de Arlt que empiezan a aparecer en 1928 se hallan a años luz de, por ejemplo, las similares notas de corte discretamente feministas que Alfonsina Storni publicaba en 1920 en el diario *La Nación*, bajo el nombre de “Bocetos”, dado que entonces nadie, ni siquiera Alfonsina Storni, se atrevía a emplear por escrito ni el voseo ni formas realmente orales.

Pero pasemos a la estructura del estudio de Victoria Martínez quien analiza en el primer capítulo las características generales de las “Aguafuertes”, para dedicarse, luego, a examinar el nivel lingüístico de esos textos en el segundo. Tal vez sean, sin embargo, los capítulos 3, 4 y 5 de este trabajo, aquellos en los que se perciba con más nitidez la intencionalidad de la autora hacia un acercamiento semiótico, metodología que se manifiesta en la investigación de los códigos culturales, de las reglas del Poder y del problema de “gender” en los textos de Arlt que Victoria Martínez termina por considerar “essays”. Aquí está, por cierto, la parte más brillante del trabajo, que debería quedar como aporte personal de la autora. Es una pena, con todo, que la mirada que ella se impone le impida pasar a trazar los vínculos con la obra propiamente literaria de Arlt, algo que parecía ser su principal artimaña para rejerarquizar la labor periodística del escritor argentino. En el mismo sentido, parecería no necesariamente prohibido a un acceso semiotizante la vinculación con hechos históricos concretos o con interrelaciones dentro del campo intelectual del momento. Es, por ello, ciertamente alarmante que en este estudio sobre las “Aguafuertes” (que se centran en el período 1928-1932), no se mencione ni una sola vez la crisis financiera mundial de 1929; ni las polémicas en torno al debate polarizado entre Boedo y Florida.²

Como conclusión, puede decirse que la contribución realmente importante del estudio de Victoria Martínez es la manera en que se hace hincapié (en parte mediante el concepto de “markedness”) en las fuertes oposiciones sociales en el interior de una lucha de clases que Arlt no deja de señalar a cada momento y que está teñida por la particular sensación que transmite un momento de profunda crisis de valores. En este sentido, los textos de Arlt

² Frente a estas carencias resultan falencias menores datos erróneos, como el hecho de ignorar que “un cívico” no designa a una bebida especial, sino a un tipo de vaso (alto y delgado) en el que se servía cerveza como alternativa elegante en oposición al “chop”, que era más grande y se caracterizaba por su *touch* tirolés. El término “cívico” que ha desaparecido de la nomenclatura porteña es fácilmente datable alrededor de los años 30 y 40 y con tal fervor de evocación nostálgica aparece en la novela *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig, en el capítulo V ubicado en 1942 (véase la edición de Sudamericana, B.Aires, 1972, 88).

(inclusive sus obras propiamente literarias), como bien indica Victoria Martínez están signados por un pesimismo que invade cada una de las aseveraciones. No es un dato menor el hecho de que Arlt se sintiera atraído por el discurso de la marginalidad, en el que tal vez veía un germen de protesta contra el atildamiento y la seguridad de las clases superiores, cuyo coto cerrado él mismo consideraba infranqueable.

Universidad Nacional de La Plata

JOSÉ AMÍCOLA

FRANK GRAZIANO, *The Lust of Seeing. Themes of the Gaze and Sexual Rituals in the Fiction of Felisberto Hernández*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997.

Comenta Luis Buñuel en una entrevista que, tras ver *Un chien andalou* (1929), el ilustre psicoanalista suizo Carl G. Jung no tardó en dictaminar un diagnóstico: “*dementia praecox*” (*Objects of Desire. Conversations with Luis Buñuel* 43). Al margen de su innegable calidad humorística, se puede percibir en el “tic” taxonómico de Jung el placer lógico de la simplificación, consecuencia casi necesaria de la práctica de leer fuera de contexto. Esta práctica, particularmente frecuente en cierta variedad de crítica psicoanalítica, pone el énfasis en el eje sincrónico de los textos y, en su afán por exhumar sensacionales “secretos” enterrados en su nivel más subyacente o, lo que es más común, en el remoto pasado psíquico del autor, tiende a ignorar por completo el eje diacrónico del texto, esto es, su contexto sociocultural —las condiciones históricas de “producción” del texto. En este caso, el ejercicio sistemático de la dislocación, la fragmentariedad y la incongruencia —una práctica deliberada y característica de la singular tendencia artística en que se inscribe el filme de Buñuel: el surrealismo— es “patologizado” e interpretado como “síntoma psicobiográfico”, esto es, como indicio del desequilibrio mental del autor, cuando lo pertinente, en todo caso, sería analizarlo como “síntoma cultural”, *i.e.* como anomalía significativa de un determinado momento de la historia del arte en Occidente —Slavoj Žižek ofrece en su último libro un esbozo de este tipo de análisis, cuando sostiene, por ejemplo, que “la neurosis obsesiva es paradigmáticamente moderna” (*The Plague of Fantasies* 43).

De hecho, el arte surrealista no sólo utiliza para sus propios fines determinadas técnicas psicoanalíticas (hipnosis, focalización onírica, libre asociación de ideas ...) sino que, más aún, remeda estéticamente los síntomas inicialmente cartografiados por Charcot, Breuer y Freud, convirtiendo en fuente de productividad textual las taxonomías patológicas estipuladas por el incipiente saber psicoanalítico. No en vano André Breton y Louis Aragon proclamaron en uno de sus manifiestos que la histeria es “el mayor descubrimiento poético del siglo XIX” (Hal Foster, *Compulsive Beauty* 2). En este sentido, es del todo coherente el propósito crítico de analizar el material psicoanalítico presente en el surrealismo (y, en general, en el arte vanguardista) como una suerte de “pose patológica”, un “hacer(se) textual”: ese “hacer(se)” —el histérico, el neurótico, etc.— sería una “figura” significativa en cuanto a su eficacia textual, tal y como sugiere Susan R. Suleiman, quien plantea examinar la perversión en el contexto artístico del surrealismo “como *figura*, o como una opción estética, antes que como un desorden clínico” (*Subversive Intent: Gender, Politics and the Avant-garde* 149).