



Antropología Social

## Literatura y política, un aporte desde la antropología. Arte y militancia en el Partido Obrero (Córdoba)

*Literature and politics, a contribution from anthropology. Art and militancy in the Partido Obrero (Cordoba)*

Sol Viñolo\*

\*Alumna del Doctorado en Ciencias Antropológicas – Universidad Nacional de Córdoba – Ayudante de Investigación en el IDACOR – CONICET / UNC.

### Resumen

*El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las potencialidades de la antropología para estudiar la literatura y más específicamente la relación entre la literatura y la política, como una forma, entre otras, del “afuera” del lenguaje -tópico, en general, estudiado por otras disciplinas como la filosofía y la crítica literaria-, a partir de la experiencia de mi investigación etnográfica realizada en los años 2014 y 2015 en el Partido Obrero de Córdoba. Para ello, parto de la materialidad de la literatura, inserta en un conjunto de prácticas determinadas, considerándola, a su vez, dentro de una categoría más amplia de heterogéneos indisociables y márgenes difusos que es la cultura escrita; así como de las concepciones sobre la literatura que inciden en el vínculo literatura/política hacia dentro de esta comunidad. Asimismo, dedico la primera parte del artículo a problematizar la literatura como objeto de estudio, haciendo un recorrido por las principales corrientes teóricas que lo han abordado históricamente desde diferentes disciplinas.*

**Palabras clave:** Literatura; Política; Cultura escrita; Partido Obrero; Córdoba.

### Abstract

*The objective of this article is to reflect on the potential of anthropology to study literature and more specifically the relationship between literature and politics, as a way, among others, of the “outside” of language -topic, in general, studied by other disciplines such as philosophy and literary studies-, based on the experience of my ethnographic research carried out in 2014 and 2015 in the Partido Obrero de Córdoba. To do this, I start from the materiality of literature, inserted into a set of specific practices, considering it, in turn, within a broader category of inseparable, heterogeneous and fuzzy margins of written culture; as well as the conceptions about literature that affects the link between literature / politics within this community. Likewise, I dedicate the first part of the article to problematize literature as an object of study, making a survey through the main theoretical currents that have historically approached it from different disciplines.*

**Keywords:** Literature; Politics; Written culture; Partido Obrero, Cordoba.

### Introducción

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las potencialidades de la antropología para estudiar la literatura y más específicamente la relación *entre* la literatura y la política, como una forma, entre otras, del “afuera” del lenguaje -tópico, en general, estudiado por otras disciplinas como la filosofía y la crítica literaria-, a partir de la experiencia de mi investigación etnográfica realizada en los años 2014 y 2015 en el Partido Obrero de Córdoba. Para ello, parto de la materialidad de la literatura, en su presencia y circulación, inserta en un

conjunto de prácticas determinadas, considerándola, a su vez, dentro de una categoría más amplia de factores heterogéneos que reverberan en los márgenes difusos de la cultura escrita; así como de las concepciones de la literatura que inciden en el vínculo literatura/política hacia dentro de esta comunidad. Puesto así, no sería, precisamente, la literatura el objeto de estudio (que implicaría la existencia de un sistema conceptual que hiciera de metalenguaje) sino, más bien, la presencia de la literatura en una comunidad en particular: el Partido Obrero en la provincia de Córdoba, sin desatender la situación periférica de este espacio con relación a la

Recibido 06-05-2021. Recibido con correcciones 08-06-2021. Aceptado 13-07-2021



ciudad de Buenos Aires, centro neurálgico de la actividad partidaria. La elección del Partido Obrero fue orientada por el hecho de que se trata de un partido con una producción textual prolífica y por la significación que atribuyen sus militantes a la lectura, a la distribución de periódicos, a la formación de bibliotecas.<sup>1</sup>

Las tesis fundamentales que se propusieron al principio de la investigación fueron, por un lado, que las especificidades del *entre* literatura y política, adquieren ciertos rasgos compartidos dentro de una misma comunidad por las trayectorias y definiciones de adscripciones comunes (individuales y colectivas) que establecen los márgenes de la comunidad y la pertenencia a ésta. Y, por el otro, que la literatura, es parte de un conjunto más amplio, la cultura escrita, que es necesario investigar en su conjunto para comprender el lugar y la función de la literatura en particular.

Al tomar como objeto a la literatura, mi primera tarea fue, naturalmente, la de desarrollar una intensa labor teórica sobre ella, echando mano de otras disciplinas ya que se trataba de un tema relativamente novedoso para la antropología. ¿Qué es la literatura? ¿Cómo se define y en contraposición a qué? Lejos de obtener una concepción más acabada a medida que avanzaba en las lecturas, el objeto se diseminaba, cada vez más, en una apertura a la multiplicidad, que luego se manifestó en el trabajo de campo.

### Literatura y sociedad: (des)aproximaciones al objeto de estudio

En su temprana concepción, *literatura* (de raíz *littera* latina) implicaba la capacidad y la experiencia de la lectura, es decir que significaba más una actividad y una especialización de la práctica, que una categoría de producción. Con el paso del tiempo, la definición se fue transformando, pero conservó parte de su acervo original. Paulatinamente, pasó a indicar una categoría de libros de ciertas cualidades, donde intervinieron subsecuentemente categorías como "gusto", "sensibilidad", "creatividad", "estética", "autor" y "obra". Sin embargo, más allá de las concepciones de "sentido común" que aún conservan en gran medida parte de éstas acepciones, podemos decir que no hay absolutamente nada que defina a la literatura en sí misma, sino que lo que es considerado literario es históricamente específico (Eagleton, 2013). Es decir, que su contenido puede variar, y de hecho lo hace, de una sociedad a otra y de una época a otra. De todos modos, al tratarse de una noción polisémica, no nos encontraremos en una sociedad dada en un momento histórico particular con una definición única y unívoca de literatura, sino

1 N. Ed.: La elección del referente empírico es explorada por la autora en el ensayo "Por una antropología de lucha y sangre", editado a continuación de este artículo. Estas primeras publicaciones de Sol Viñolo aparecen en paralelo de su trabajo "Experiencias de alteridad. Lo fantasmático y lo poético en Derrida", editado por El Taco en la Brea 14 (2021 - junio - diciembre).

con una pluralidad de definiciones posibles. Como dijese García Canclini:

"Es cierto que ningún tema cultural generó una bibliografía tan abundante como la relación entre arte y sociedad: hasta podría señalarse cierto exceso verborágico (...). Pero tales textos se refieren casi siempre a lo que *debe ser* la función de los artistas y no llegan a una decena las investigaciones dedicadas a conocer las *relaciones actuales* que los artistas mantienen con la sociedad" (2001:29)

Remitiendo a la historia, ya Vico, en el siglo XVIII, proponía una interpretación social del trabajo literario, explicando a Homero a partir del período histórico y el origen geográfico en el que se encontraba (por no retrotraerse hasta Platón que, tempranamente, advirtió el "peligro de los poetas"). Sin embargo, fue en el siglo XIX que se sistematizó en Europa la preocupación por situar el arte en su entorno social. Taine y toda la escuela de críticos-historiadores a la que él pertenecía, se ocuparon de interpretar los libros de acuerdo a sus orígenes históricos, en un rechazo del "arte por el arte". Este primer tipo de aproximación sociológica se caracterizó por relacionar el conjunto de una literatura o un género con las condiciones sociales de una época dada. A las cuales, Marx y Engels, entre otros, sumaron el elemento económico, a mediados de siglo. Conjuntamente a la tendencia de explicar la obra por sus condiciones históricas, estableciendo paralelismos y correspondencias con la "realidad"; una segunda tendencia fue la de analizar el contenido social de las obras; ligada, en gran porcentaje, a principios ideológicos o políticos, que afirmaban tal presencia o incitaban al "compromiso" social de los autores. En el siglo XX, los estudios sobre arte y sociedad se multiplicaron desde diferentes áreas. Además de los predominantes estudios literarios, otras disciplinas, como la sociología (Duvignaud, 1988 y Bourdieu, 1997, por ejemplo) y la historia (Arnold Hauser, 1978), hicieron también sus primeros aportes como ciencia. En América Latina, los principales precursores en la interpretación social de la literatura fueron Antonio Cándido (2006), David Viñas (1970) y Ángel Rama (1998, 2008). Pero, en general, se trata de un escenario complejo, fragmentado y polémico; y las teorías fluctúan desde la estilística idealista de comienzos de siglos; el formalismo ruso, el New Criticism norteamericano y el estructuralismo francés, que se caracterizan por el gradual desinterés contextual e histórico; la semiótica cultural que postula el análisis intratextual; Foucault y el poder; los estudios feministas y étnicos; entre otros.

Al hacer este breve recorrido, observamos que la literatura y el arte son procesos sociales, y son estudiados como tal, en al menos dos sentidos: 1) depende de las condiciones históricas en la que es creada la obra y la trayectoria particular del autor, sublimadas en el texto en diferentes

grados y modos; y 2) produce en el público un *efecto* al intervenir en los esquemas de percepción. Con la necesaria aclaración de que la separación entre un acto y el otro resulta de una abstracción a los fines analíticos que no se corresponde con el *continuum* que caracteriza a la literatura como actividad social, en permanente movimiento. A propósito, dice Raymond Williams:

“La escritura, es a menudo una nueva articulación y en efecto una nueva formación que se extiende más allá de sus propios modos. Sin embargo, separarla como arte, que en la práctica involucra, siempre parcialmente y a veces totalmente, elementos de cualquier parte del *continuum*, significa perder contacto con el proceso creativo sustantivo y luego idealizarlo; es ubicarlo por encima o por debajo de lo social, cuando en realidad constituye lo social en una de sus formas más distintivas, duraderas y totales.” (Williams 1997:285).

En consonancia, Eagleton (2013), discípulo de Raymond Williams, plantea que para entender la literatura es necesario comprender el proceso total del cual forma parte. Es decir, que es ineludible referir a la *ideología*, que es producto, a su vez, de las relaciones sociales de un lugar y momento determinados. Ahora bien, esta relación, que también podemos denominar de estructura y superestructura para seguir la denominación clásica marxista, no es nunca lineal, sino que es un fenómeno complejo, que no puede ni debe reducirse de ningún modo a un *espejo*, ya que no se trata de una relación simétrica entre ambos aspectos de la sociedad “como si se tratara de un armonioso minué que bailan tomados de la mano a lo largo de la historia” (2013:53). Es decir, que aparte de ser concebida como “conciencia social” o “visión del mundo”, la literatura no puede dejar de ser vista en su materialidad como una mercancía, inserta en un determinado modo de producción que supone una industria, un mercado y una cantidad de relaciones sociales de producción y consumo, es decir, relaciones sociales entre el productor artístico y su público. En este sentido, la literatura debe ser analizada en términos de las condiciones históricas que la producen, dando cuenta consecuentemente de los múltiples factores que intervienen en ello. Y lo mismo vale para la relación entre la literatura y la “realidad” socio-política; la cual no es directa, ni inmediata, ni unidireccional; como tampoco lo son los *efectos* políticos de la lectura. Sino que la relación entre arte y sociedad está mediada, tanto por la industria cultural y las relaciones de producción que requiere tal industria, así como por las estructuras de sentido, relaciones sociales, de clase, de época, y demás factores que intervienen en el *proceso social total*.

### Sospecha del lenguaje (siglo XIX) y nuevo sistema de interpretación

“En algún rincón del universo (...), hubo una vez un astro

en el que animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y más falaz de la Historia universal”. Así comenzaba, en 1873, Friedrich Nietzsche su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Para Nietzsche el intelecto humano es una construcción arquitectónica que se constituye a partir del lenguaje, confiriendo a sus poseedores un “poder” de conocimiento, que hace que se considere especial frente al resto del cosmos. Dicho intelecto, afirma el filósofo, le ha sido otorgado a la especie humana como un recurso para su supervivencia, en vista de su desdichada dotación biológica; de modo que no es posible para el ser humano desarrollarse y sobrevivir en sociedad sin utilizar el intelecto que le es inherente. Este andamiaje que es el intelecto es el modo en el que nos acercamos al mundo, que lo concebimos y lo nombramos, pero por su misma constitución (convencionalizada) no nos permite un acercamiento a la “realidad auténtica” de las cosas, *i. e.*, en su esencia, sino que este acercamiento está siempre mediado por el intelecto, determinando las relaciones de las personas con el resto de las cosas a partir de los conceptos convenidos al respecto. Estos conceptos a su vez, tienen lugar a partir de la abstracción y generalización de experiencias singulares e individualizadas, que delimitan y normativizan arbitraria y antropomórficamente las experiencias futuras. En ese sentido, toda palabra se convierte en concepto, en representación regular y homogénea escindida de su realidad auténtica que es siempre singular, cambiante y subjetiva:

“Todo concepto se forma igualando lo no igual. (...) El concepto hoja se ha formado al abandonar de manera arbitraria esas diferencias individuales, al olvidar las notas distintivas, con lo cual se suscita entonces la representación, como si en la naturaleza hubiese algo separado de la hojas que fuese la hoja, una especie de arquetipo primigenio. (...) Esto significa a su vez: la hoja es la causa de las hojas” (Nietzsche 1972: 6).

Para normalizar el uso de tales conceptos se establece un *pacto social* que hace las veces de tratado de paz (compromiso de usar las metáforas usuales), delimitando, desde ese entonces, lo que será la verdad y lo que no. Para que la percepción sea efectiva y veraz, es condición de la razón olvidar que es una creación arbitraria. Es decir que la humanidad se “olvida” de su situación y la “mentira” en la que se encuentran envuelta se vuelve inconsciente, arraigándose en hábitos de miles de años. Al disolverse las imágenes en conceptos, en el ámbito de los esquemas que conforman las metáforas, es posible construir un orden piramidal; un mundo nuevo, de subordinaciones y delimitaciones, que se contraponen al mundo de las primeras impresiones que es olvidado. El humano se olvida a sí mismo como sujeto creador, legitimando la percepción convencionalizada como la única concebible.

Si pensamos, entonces, a las palabras mismas como

interpretaciones, y no significación de esencias, vemos, de esta manera, que existen signos que nos prescriben la interpretación de su interpretación. La primacía de esta última en relación a los signos es lo que resulta característico de la hermenéutica moderna: "No hay nada absolutamente primario que interpretar, pues, en el fondo todo es ya interpretación; cada signo es en sí mismo no la cosa que se ofrece a la interpretación, sino interpretación de otros signos" (Foucault 1995:43). Según Foucault (1995), es Nietzsche, junto a Marx y Freud,<sup>2</sup> particularmente, *La genealogía de la moral* (1996), *El Capital* (2005), y *La interpretación de los sueños* (1979), quienes inauguran, en el siglo XIX, las técnicas interpretativas que fundan el nuevo sistema de interpretación que quebró, significativamente, la episteme vigente hasta entonces, provocando un efecto de choque en todo el pensamiento occidental. A diferencia del siglo XVI, en donde la interpretación de los signos se basaba en la semejanza de éstos con aquello que se quería expresar, esto es, la "esencia de las cosas" (que si bien es ilimitada dentro de un juego de reenvíos constante, resulta limitada), en el siglo XIX, los signos se encadenan en una red inagotable de sentidos, en una apertura irreductible. De modo que la interpretación se torna una tarea infinita, se afirma la inagotabilidad del análisis, y se asientan, así, los fundamentos de la hermenéutica moderna del siglo XX. Uno de sus pilares fundamentales es Hans-Georg Gadamer, que entiende y analiza la hermenéutica como una "conversación"; un "proceso en el que se busca llegar a un acuerdo, tornándose necesario atender realmente al otro, o mejor dicho, atender al derecho objetivo de su opinión; lo cual toma un giro hermenéutico cuando se trata de comprender textos. Para Gadamer (1992), la escritura libera al lenguaje respecto de su realización y adquiere una existencia propia al romper tanto con quien lo escribe como con quien lo recibe. Esta liberación permite una coexistencia del pasado y el presente, que implica, entre otras cosas, que cuando interpretamos un texto no nos relacionamos con algo individual sino con toda una humanidad pasada (en su relación con el mundo) debido a la *lingüisticidad* en la que nos encontramos "connaturalmente" insertxs. A su

2 En los tres pensadores lo que se destaca es el cambio de perspectiva en lo que respecta a la profundidad con que se interpretan los signos (entendida no como interiorización sino como exterioridad), para conocer el mundo que nos rodea y así poder conocernos. Al respecto podemos ubicar la ruptura nietzscheana con la profundidad, con la falsa verdad; la máscara con la que nombramos nuestra existencia, naturalizándola y reconociéndola como la "realidad", sin poder reparar en la verdadera esencia de las cosas, que es inaccesible al lenguaje. Explorando la noción inversa, Marx desarrolla el concepto de "superficialidad" para develar la falsedad de la significación superficial que propone el capitalismo para esconder la verdadera materialidad de las relaciones sociales en las que se sustenta, condición de posibilidad misma, cimiento en que se edifica toda la superestructura que impone las interpretaciones (desfiguradas) sobre lo real, lo material, lo primario, lo determinante. Freud, por su parte, descubre que la conciencia reposa en el inconsciente, y que la relación del analista y el paciente siempre está mediada por la interpretación de este último sobre sí mismo, de modo que no representan sus relatos directamente a lo referido, sino que es una interpretación con lo que el analista se enfrenta.

vez, la tradición lingüística, media la esfera de sentidos por la cual comprendemos un texto, por lo cual se hace necesario volver a hacer del texto, lenguaje.

### **Hermenéutica contemporánea: el pensamiento del afuera**

Por su parte, retomando a Blanchot, Foucault (1997) plantea, en la década del '60, una visión de la literatura y una forma de crear conocimiento sobre ésta, diferente a la concebida hasta ese entonces por la hermenéutica tradicional y el estructuralismo. En esta nueva concepción, la literatura es un espacio neutro, ajeno a toda subjetividad, sin límites y sin tiempo, donde se despliega el ser del lenguaje en tanto lenguaje, quebrando así con la idea de representación que dominaba en la literatura clásica y los estudios de la época: ya no se le pide al lenguaje que represente las "cosas" así que éste se desenvuelve en todo su ser. El lenguaje no dice las cosas sino que lo que hay en el lenguaje es lenguaje, no hay nada previo ni hay comienzo del lenguaje, sino que es una puesta al infinito que se desdobra constantemente, y la literatura es el lugar privilegiado para mostrar que la idea de representación está quebrada. La literatura no es, entonces, representación ni tampoco es potencia representativa, sino un espacio en el que hay opacidad y superficie (no profundidad) que procede por pliegues, redundancias que permiten que se despliegue el lenguaje en su ser, develando, de este modo, aquello del mundo que permanece oscuro a nuestro intelecto. El mundo es puesto en palabras, pero el lenguaje no *dice* mundo sino tan sólo lenguaje; y su límite es su exterior, es decir, su "afuera". En concordancia, la escritura no es, entonces, la visibilización del habla sino a la vez materialidad; espacio donde el lenguaje se despliega en su autorreflexividad; y marca/huella/incisión/surco. De este modo, la nueva concepción de literatura marca un quiebre con la idea de representación; clausura el significado signifiante; y rompe con la idea mimética del habla. El lenguaje se torna auto reflexivo (lo cual no significa que sea auto referencial, puesto que no existe por fuera del lenguaje ni lo preexiste) y adquiere como vía positiva la posibilidad de desplegarse, de volverse hacia sí mismo, haciéndose recursivo, erosionándose. No hay silencio por afuera del lenguaje sino un murmullo infinito y la no persona es el verdadero sujeto del enunciado.

"Y lo que es el lenguaje (no lo que quiere decir, no la forma con la que lo dice), lo que es en su ser, es esa voz tan fina, ese alejamiento tan imperceptible, esa debilidad en el centro y en la periferia de toda cosa, de todo rostro, que baña con una misma claridad neutra –día y noche a la vez- el esfuerzo tardío del origen, la erosión matinal de la muerte. El olvido mortal de Orfeo, la espera de Ulises encadenado, es el ser mismo del lenguaje" (Foucault 1997:127)



Lejos de presentar la literatura en tanto lenguaje unos márgenes reconocibles, existe entre ésta y el "afuera" una diseminación infinita de intermedios, como valores de luminosidad que van de un polo al otro en una escala de grises, sin hallar en ningún momento el blanco y el negro en estado "puro" ya que, como afirma Derrida (1989), éstos no existen como tal,<sup>3</sup> ya que se encuentran siempre contaminados. Desde esta perspectiva, ningún "hecho" ni concepto puede ser entendido como "puro" y contrapuesto a un par binario *lógico*. En tanto que uno y otro (el "bien" y el "mal", por ejemplo) no existen en sí mismos, sino en y a condición de posibilidad de su contrario, siendo los límites entre uno y otro imposible de delimitar ya que éstos se presentan siempre abigarrados y los límites difusos, diseminados, y atravesados, a su vez, por las condiciones sociales, políticas y estéticas de una sociedad y una época dada.

Sobre esta diseminación (indeterminación) absoluta que es la realidad, las instituciones establecen delimitaciones y recortes que demarcan el espacio, el tiempo y toda manera de socialización de los sujetos en el mundo. Un ejemplo elocuente de esto es el lenguaje, y Nietzsche es uno, sino el primero, en advertirlo. A partir de allí, se produce un quiebre en la filosofía y en la manera de concebirlo. Otro ejemplo, podría ser el de la religión, que Agamben analiza en profundidad en su *Elogio de la Profanación* (2009), y traslada, luego, al capitalismo como sistema de producción.

"Es posible definir la religión como aquello que sustrae cosas, lugares, animales o personas del uso común y los transfiere a una esfera separada. No sólo no hay religión sin separación, sino que toda separación contiene o conserva en sí un núcleo auténticamente religioso. [Y más adelante] El capitalismo, llevando al extremo una tendencia ya presente en el cristianismo, generaliza y absolutiza en cada ámbito la estructura de la separación que define la religión." (Agamben 2009: 98; 107)

Ahora bien, pensando a la literatura como actividad o acto creador, podemos distinguir al menos dos procesos: el de producción, que a *grosso modo* involucra a la persona que produce y a la obra; y el de recepción, en el cual intervienen inmediatamente la obra y la persona que recibe. En la medida en que la literatura es concebida como un acto de comunicación resulta pertinente hablar, entonces, de una tríada indisoluble -constituída por el/la autor/a, la obra y el/la lector/a- y de una relación tripartita que supone el juego de relaciones múltiples entre los tres elementos, sin agotar en ellos la multiplicidad de los procesos intervinientes, que -como la edición y la traducción, entre otros- hacen posible y constituyen a la literatura. Es decir, dicha tríada, lejos de consistir en

un simple sistema tripartito de comunicación constituye un complejo enmarañado de sujetos, instituciones, materialidades y convenciones sociales que, en múltiple interacción, constituyen el universo de la literatura. Aun así, históricamente, los paradigmas de cada época han hecho énfasis en diferentes términos de la tríada (autor/obra/lector) y en distintos aspectos de sus relaciones (cuando lo hubo). Sin embargo, cada uno de ellos ha recibido un tratamiento desigual. Es decir, los estudios han priorizado al autor (romanticismo y siglo XIX) y a la obra en sí misma (New Criticism, formalismo y otros), relegando al receptor a un papel secundario, cuando no inexistente. En relación a los estudios literarios, durante las últimas décadas esta situación se ha ido alternando en favor del lector, primordialmente con la hermenéutica y con la corriente conocida como "estética de la recepción", de la cual Ingarden, Iser y Jauss son sus principales teóricos. Esta corriente abordó, entre otras temáticas, la "función social" de la literatura o, mejor dicho, la relación entre literatura y sociedad. A grandes rasgos, se puede decir que mientras que las diferentes teorías de la literatura van, generalmente, de un polo a otro de la tríada dejando en las sombras a los actores y procesos *entre* autores y lectores; otrxs teóricxs ligados a las ciencias sociales han destacado el rol de esos sujetos *inter esse*, más allá de la tríada, tomando a la literatura como haz de efectos y potencialidades en su devenir social e histórico. Un ejemplo elocuente de este tipo de acercamiento hacia la cultura, y el mundo en general, es Gramsci y su inspiradora teoría sobre los intelectuales o la de Pierre Bourdieu (1968; 1997) que analiza el conjunto de los procesos, sujetos y materialidades que se desenvuelven dentro del campo intelectual y en sus vínculos con otros campos.

Más acá en el tiempo, Darnton (2003), Chartier, (2006), Goody (1996), y Burke (1993), son algunas de las piedras angulares en la búsqueda por situar a la cultura escrita en contextos culturales particulares. Este tipo de estudios, ya de larga tradición en Europa y el mundo anglosajón, se han multiplicado en la última década en Argentina y Latinoamérica, ramificándose en la transdisciplinariedad para abarcar todo un espectro de investigaciones que enfatizan las particularidades locales, así como la transnacionalización de las ideas y el mundo escrito desde nuestra locación geopolítica específica en el hemisferio Sur.

Este artículo busca ser un aporte a esos estudios. El múltiple desafío es poder dar cuenta de la especificidad local e histórica de la literatura como haz de efectos, sin ceñir sus márgenes infinitos, tanto en su desenvolvimiento social como en el mundo más inmediato del que es parte indivisible, en este caso, la cultura escrita. Considerando que no es posible pensar a la literatura y a la cultura escrita en general como "como cualquier cosa que se baste a sí misma, sino como una lengua a través de la que el poder, las relaciones sociales y la economía se expresan"

<sup>3</sup> El ejemplo no es del todo pertinente puesto que, tanto para las artes aplicadas como las plásticas, existen valores finitos entre el blanco y el negro, y estos últimos en estado puro.

(Darnton, 2001: 55). La antropología se presenta como una variante, con un potencial inconmensurable, para darse a esta tarea. Puesto que, a partir de la inserción y diálogo con las comunidades estudiadas, ella puede propiciar un relato de prácticas y trayectorias específicas, que materialicen eso que identificamos como *entre* la literatura y la política, como una forma del afuera del lenguaje. Contraponiendo, así, a la concepción meramente metafísica, una corporización determinada, históricamente específica, localmente situada, a partir del análisis de las manifestaciones, visibles y no visibles, de este aspecto de lo social, ancladas en un referente empírico específico, en este caso, el *entre* literatura/política en el Partido Obrero.

### Literatura y política, en el trabajo de campo

Tal como hemos visto hasta aquí en el plano teórico, no existen entre la literatura y el resto de las esferas de lo social unos márgenes finitos que nos permitan definir y delimitar a la literatura como un espacio determinado. La especificidad de la literatura, se establece, entonces, únicamente en el plano teórico a los fines de la investigación, a partir de los datos obtenidos en el trabajo de campo. Dicha especificidad se caracterizaría por la preeminencia del elemento estético –como un modo de relación con los objetos artísticos diferente al racional cognitivo o instrumental– en oposición a la producción escrita partidaria (periódicos, boletines, volantes, entre otros). Aun así, mismo dentro del Partido Obrero “no existen grandes murallas chinas entre la literatura y la cultura escrita” (Entrevista a Pablo Rieznik, 11/2014), puesto que el vasto repertorio de lo escrito alcanza a los diseminados márgenes y cualquier intento de clasificación taxativa sería arbitraria y reduccionista; ejemplos ilustrativos de esto lo constituyen los libros publicados por el PO, que en su gran mayoría son de historia, economía política y análisis social, pero también existen crónicas literarias y libros de poesía que sin dejar de ser obras artísticas, son un modo de una intervención política, como vamos a ver. Como la hemos definido, la literatura ocupa un lugar secundario, cuantitativa y cualitativamente, en relación a la producción escrita partidaria, esto es, el periódico semanal *Prensa Obrera* que es para los propios militantes “el cerebro de la organización”, los boletines sindicales, folletos, volantes y una enorme cantidad de formatos de publicación impresos y digitales. Esto se debe, fundamentalmente, al tipo de organización de la que se trata (un partido político), y, en consecuencia, a las actividades que desarrolla; pero también a las concepciones sobre la literatura y el arte en general que circulan dentro del PO. Sin embargo, aunque en un porcentaje menor dentro de la producción textual en su conjunto, la literatura instituye una esfera de la vida del Partido Obrero y a ella nos dedicaremos a continuación.

Referirme a mi objeto de investigación en el campo en términos de “literatura y política” me propició unas

cuantas arengas sobre política trotskista y a la relación del PO, como partido que se autoadscribe trotskista, con la literatura y el arte en general, con una marcada regularidad discursiva. En consecuencia, y puesto que la política del partido con respecto a la literatura es un condicionante del lugar que esta última ocupa en la organización, resulta menester hacer una breve caracterización de dicha relación, para poder después analizar la literatura en la actualidad, su presencia y circulación en el Partido Obrero.

Históricamente, la literatura ha sido objeto de diversas tendencias orientadas a hacer de ésta un medio trascendente para un fin último, estableciendo de este modo distintas sujeciones y coacciones a la creación artística literaria. Algunas veces estas tendencias han sido “voluntad” individual de algunos escritores (atravesados por las predisposiciones de su época) como en el caso del “compromiso” social; pero otras, las tendencias han sido disposiciones colectivas que se han impuesto sobre las decisiones individuales de cada escritor, llegando incluso a convertirse en política de Estado, como en agosto de 1934, cuando el Congreso de Escritores Soviéticos promulgaba el “realismo socialista” como doctrina oficial. Redactada por Stalin y Gorki, “la doctrina establecía que el deber del escritor era “conocer la vida, para saber representarla fielmente en las obras artísticas (...) como realidad en su desarrollo revolucionario” (Eagleton 2013:100). Exhortando a la literatura a ser “tendenciosa” y “proclive” a la “revolución proletaria” y sentenciando a los escritores a atenerse a tales requisitos. En el bando contrario y co-contemporáneamente, el régimen fascista alemán dictaminaba lo que podía y debía ser dicho y lo que no, coartando la producción artística, prohibiendo y “eliminando” a los escritores que se pronunciaran por la libertad de creación y convirtiendo a los que quedaron con vida en lacayos del régimen. En 1938, momento en el que el mundo se encontraba atrapado por estos dos insaciables totalitarismos, desde su exilio en México, Trotski se reunió con André Bretón y Diego Rivera, con el propósito de crear la Federación Internacional de Artistas Revolucionarios ante la necesidad de ofrecer una alternativa política a la intelectualidad de izquierda desencantada con el estalinismo y las olas represivas desatadas en Moscú. Para el exiliado, que de chico había anhelado ser escritor aunque renunció a su sueño en pos de la labor revolucionaria, bajo ningún concepto se podía imponer condiciones a la libertad artística que consideraba incondicional y sagrada; y ello era innegociable, incluso ante la excusa de la necesidad política o histórica de la revolución. Oponiéndose con ahínco al régimen estalinista que había silenciado por la fuerza, exiliando y asesinando a una cuantía de escritores que se resistían a adoptar los condicionamientos unívocos formulados por el gobierno, convirtiendo al arte soviético en una pantomima, que el líder del Ejército Rojo caracterizó como decadente y repugnante. Para Trotski el arte no debía admitir ninguna restricción sino que debía atenerse únicamente a sus

propias reglas y sólo a ellas En el Manifiesto redactado llamando a la creación de la Federación, junto a Bretón y Rivera, se pronunciaron a favor de un arte independiente en oposición al yugo utilitarista y panfletario que caracterizaba a la cultura alemana y de la URSS, donde lxs artistas eran funcionarios vigilados que sólo tenían la posibilidad de alabar al régimen y adular a los grandes jefes, bajo la consigna de la unanimidad ideológica ante el enemigo.

“En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que no permita con ningún pretexto que se le impongan sendas. A quienes nos inciten a consentir, ya sea para hoy, ya sea para mañana, que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible radicalmente con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de mantener la fórmula: toda libertad en el arte” (Breton, Rivera, Trotsky, 1938)

Adscribiendo a esta concepción trotskista sobre el arte, el Partido Obrero sostiene como política la plena libertad de creación artística y su independencia de los marcos partidarios, ya que se considera que si el partido establece una suerte de orientación, es decir, que el partido actúe de árbitro con una visión utilitarista sobre la creación literaria o artística, se vulnera la libertad que la literatura “necesita” para considerarse verdaderamente artística afectando en su calidad: “La producción soviética estalinista era una porquería porque lo que buscaba era mostrar héroes, proletarios, los malos capitalista... y terminaba haciendo de la literatura un modelo” (Entrevista a Diego Rojas, 11/2014). La política del partido hacia la literatura es que lxs artistas creen y desarrollen las obras culturales como quieran.

“En 1974 decidí ir ligándome al PO (que por entonces era Política Obrera) por razones estrictamente políticas pero también por razones –llamémosle- “ideológicas”: era la única corriente en la cual no cabían los populismos, en la cual no había la censura respecto de las artes y de la literatura... y la vida me había ido preparando para buscar ese tipo de cosas. Mi lugar de libertad, era la literatura y el arte. Entonces que a mí me dijeran que no valía la pena leer a Borges porque era un reaccionario, que fulanito, que menganito, no. En cambio, la postura de la entonces Política Obrera como trotskista, era la que tomaron los surrealistas: toda libertad en el arte. Entonces a mí que me gustaba tanto la música... por ejemplo, en el PC escuchar música atonal o experimental era, para ellos, cosa de pequeñoburgueses, ni que hablar para los Montoneros, y en parte también para el PRT-ERP. A mí no me interesaba nada de eso, amén de que no me interesaban las posturas políticas.

Entonces fui entendiendo, pero entendiendo realmente no entendiendo en los libros, que había una gran relación entre esas posturas ante el arte y la literatura y las posturas políticas; porque si vas a censurar, o limitar incluso, qué es decible y qué no es decible, qué debe mostrarse y qué no: ya eso es una postura política también. (...) No hace falta haber leído a Marx para darse cuenta de que cada uno tiene sus preguntas y sus sentimientos diferentes de los otros; y hay muchos que los expresan en la literatura, en el arte, y en cada uno es distinto. Entonces, para mí el tema de la libertad era fundamental, y lo otro que era fundamental es que junto a esa libertad también tenía que haber una calidad. Porque el hecho de escribir para “el pueblo” (entre comillas) a muchos los eximía de escribir bien, por decirlo de alguna forma. Eso tampoco me interesaba, porque a mí me gusta la literatura como arte no como propaganda política. En ese aspecto, ya tenía claro ese interés y con el PO coincidimos totalmente en que una cosa es la propaganda política y otra cosa es la literatura y el arte.” (Entrevista a Eugenia Cabral, 09/2015)

Podría decirse, entonces, que la relación entre política y literatura en el PO no es en el campo de la utilización práctica, instrumental, de la literatura para un fin más allá de sí misma, a diferencia de lo acontecido en los Partidos Comunistas, como es el caso exuberante de la doctrina del realismo socialista. Esto no quiere decir que no haya una relación entre política y literatura. “Por supuesto que hay una relación entre literatura y política, pero mientras menos directa sea, mejor. Porque si es directa es una literatura regimentada, sometida a los controles de los comisarios políticos, y eso está fuera de nuestra forma de ver las cosas.” (Entrevista a Marcelo Ramal, 11/2014). En consecuencia, el partido, en tanto organización, no produce literatura, ni promociona o fomenta cierto tipo de lectura en detrimento de otra. Es decir, que la literatura que circula dentro del partido es estimada y consumida, fundamentalmente, en tanto objeto estético y no hay una apreciación particular por lxs “escritores militantes”, ya que la valoración literaria se da a partir de la calidad artística de las obras -la cual se podría ver afectada por la existencia de imposiciones políticas.

Ahora bien, dejando a un lado la literatura como propaganda política, algunxs escritores del partido que entrevisté durante el trabajo de campo, identifican, al menos, tres tipos de relaciones, más bien indirectas, entre la literatura y la política:

- La literatura puede ser un gesto político en la forma misma de la escritura; como la literatura rupturista de vanguardia, que representa un hecho político de por sí, al desafiar el orden establecido, en las relaciones textuales.

- La literatura tiene posibilidades de crear un mundo total, y en ese mundo se pueden ordenar las ideas respecto al mundo real estableciendo, por ejemplo, relaciones políticas entre los personajes que le permiten a los lectores crear vínculos entre las relaciones en el texto literario que podrían tener validez en el mundo en el que vivimos.
- La literatura actúa efectivamente sobre el plano de lo real al crear en los ciertos lectores reflexiones que pueden incidir en la vida de los sujetos (sin insinuar que haya en este proceso una linealidad o causalidad determinada). En el caso de la poesía, por ejemplo, se podría decir que tienen un *efecto* de despertar y poner en vigilia, debido a que es un tipo de lenguaje con una gran concentración de significados afectivos e intelectuales que requieren una especial atención para su entendimiento y aprehensión, iluminando alguna zona del pensamiento, provocando cambios, generando preguntas.

“Yo creo que una persona que lee poesía vanguardista no tiene por qué tener una relación con la política, pero sí tiene una relación con la literatura que abre la mente de esa persona, porque necesariamente vos tenés que construir, en ese poema que al principio te parece incomprensible, un mundo, pero para hacerlo tenés que salir de lo establecido y de lo que te enseñaron (...) Pero la relación entre la literatura y la política tiene un límite. La política se comprende a través de la experiencia práctica de la construcción de un partido y planteos concretos; es decir, la literatura puede ser una vía y un camino para llegar a ciertas conclusiones, pero el mundo no se cambia con el arte” (Entrevista a Diego Rojas, 11/2014).

Para los militantes del PO, la lectura y/o escritura literaria no es considerada parte de su actividad política. La militancia de los escritores del partido no se realiza en el plano de las obras artísticas, sino en la organización política, ya sea como “trabajadores de la cultura” o en otros ámbitos. La labor artística corre independientemente de la militancia partidaria. Es decir que, en lugar de “escritor militante” -emblema de la segunda mitad del siglo XX-, en el PO asistimos a la militancia de los escritores, divorciada de la valoración y la producción estética.

“Mirá, yo no creo en el escritor militante. O sea, pienso que un escritor puede ser aparte militante. Sí creo en la militancia de los escritores, pero no creo en el escritor militante, o sea que tenga que escribir *para*. Las ideas no se defienden de esa manera. Por supuesto que hay escritores que han podido... hay toda una cantidad de novelas sociales que reflejan y denuncian la explotación, y

que han servido como un arma, pero no creo en la literatura como propagando política” (Entrevista a Maura, 11/2014).

No obstante, e insistiendo en el lugar notablemente marginalizado en relación a producción escrita partidaria, la literatura sí ocupa un lugar en el PO, y circula de diversas maneras. En primer lugar, la práctica de lectura es generalizada y asidua y se fomenta hacia dentro del partido como una actividad de formación por excelencia para los militantes. Buena parte de los dirigentes y militantes del partido “son grandes lectores” y la “disciplina” de lectura, “que es una disciplina no impuesta, sino que va surgiendo a medida que surge la convicción política” (Entrevista a Eugenia Cabral, 11/2014), es una regularidad en los militantes del PO, que se adquiere, en primer lugar, a partir de la lectura sistemática del periódico y otros medios de información partidarios y no partidarios, pero que al convertirse en un hábito alcanza, en su gran mayoría, a otras formas escritas, como la propiamente literaria. En la totalidad de hogares de militantes del partido que visité en mi trabajo de campo, los libros eran parte constitutiva del paisaje hogareño; desde estanterías y bibliotecas hasta paredes enteras, estaban en el living, en la pieza, en la mesita de luz o coloreando algún rincón. La práctica de lectura, entonces, no se circunscribe a la literatura política o partidaria sino que trasciende esos difusos márgenes para abarcar todas las expresiones de la escritura. En ese sentido, política y literatura encuentran una continuidad y complementariedad en la práctica de lectura.

“En mi experiencia personal, pero eso sí que es mi experiencia, cuando yo empecé a militar es cuando empecé a descubrir (también por la edad) lo que era la literatura y me empezó a gustar y poder verla de otra manera también... Vargas Llosa, Cortázar, particularmente ellos dos, y la poesía. Estaba muy ligado a la libertad.” (Entrevista a Maura, 11/2014)

En segundo lugar, la relación literatura y política está dada por la presencia de escritores dentro de la organización. En Córdoba, al igual que en otros lugares del país, hay escritores que son militantes activos del partido, como es el caso de Eugenia Cabral o Franco Boczkowski; pero hasta el momento de hacer mi trabajo de campo no se había conformado una organización propiamente de escritores como es el caso de Buenos Aires, donde los escritores que ya se encontraban nucleados previamente en el Frente de Artistas del Partido Obrero, conformaron la agrupación Tinta Roja, para abordar las problemáticas específicas de los escritores como trabajadores de la cultura. Es decir que el vínculo literatura/política estaría dado en este caso a partir del acercamiento de los artistas al partido y al programa político que representa.

“Esa es la relación más rica entre el arte y la política, cuando vos como artista tomás una posición,



aunque esa posición no se transparente en tu producción artística, porque de otra manera se pueden dar casos de un autor que escriba sus novelas, sus poesías, sobre un conflicto y considere eso como su militancia, no está construyendo nada; está vistiendo de literario un panfleto, pero sin construir nada alrededor de esa posición. Yo prefiero todo lo contrario, un artista que haga su arte como quiera y que como artista tome una posición ante determinados hechos políticos" (Entrevista a Franco Boczkowski, 10/2014).

En el terreno de los trabajadores del arte, la lucha particular del PO está orientada en contra de la tendencia privatista de la cultura y de las concepciones del arte como mera mercancía y de la cultura como negocio; a erradicar la injerencia del Estado y de la Iglesia en la creación artística, tanto a través de la censura como del control ideológico; por el aumento de presupuesto para la cultura y el arte; por el derecho de la población a acceder a ella y por una ley de pensión universal para artistas, entre muchas otras cosas. Sin embargo, estas reivindicaciones para la literatura y el arte están articuladas, enmarcadas, atravesadas y fundadas en un programa político general que es lucha contra la explotación capitalista.

Otra forma de circulación de la literatura en el partido son las críticas de libros que ocasionalmente aparecen en *Prensa Obrera* o en *En Defensa del Marxismo* (la revista teórica del PO) y en algunas actividades culturales, donde la literatura es una de las expresiones artísticas que tienen lugar en ellas, como suele ocurrir en los "Picnic" de fin de año, como el que se realizó en diciembre del 2014 en Córdoba, donde hubo una "mesa", llamaba "Literatura y política", en la que participaron poetas de la ciudad, que habían sido invitados a leer sus textos. Conformaron la mesa, escritores de larga trayectoria como Ceferino Lisboa, y otros más jóvenes como Guillermo Bauden, Ávalo Colaso, Gerardo Pacheta y Fabio Martínez (que llegó tarde así que no pudo participar en la mesa); y del Partido Obrero, Eugenia Cabral y Franco Boczkowski.

"Por ahí cuando uno invita a estas actividades a los escritores se manifiesta un prejuicio, como lo organiza el PO y es una actividad de "literatura y política" algún escritor piensa "no, yo no escribo sobre política", y es una postura errónea, totalmente equivocada, porque la libertad para escribir sobre lo que uno quiera hay que defenderla en toda instancia. Cuando hablamos nosotros de "literatura y política" no nos referimos sobre qué escribir sino sobre qué papel podríamos jugar nosotros, los escritores, los trabajadores de la cultura, en una situación política, por eso se llama "Literatura y política" la mesa que organizamos en el picnic; no para regimentar la actividad de escritura. Nada más ajeno a nosotros que la regimentación de la actividad del escritor.

De hecho nosotros, los militantes del PO, yo considero que tenemos más libertad para escribir sobre algo que no tenga que ver con la política, porque como la política es parte de nuestra actividad diaria, de nuestro trabajo en la vida (serio y disciplinado, por eso somos militantes), en la literatura no es necesario que hablemos de política, no es necesario que manifestemos nuestras posiciones, nuestra ideología, porque lo hacemos constantemente en nuestro trabajo de militancia" (Entrevista a F. B., 10/2014)

Después de que cada uno leyera poemas de su propia autoría, finalizó la primera ronda de lectura y Franco comentó que la intención de que la mesa se llamara "literatura y política" estaba ligada a la posibilidad de que, además de compartir las producciones literarias, se pueda reflexionar y discutir acerca de la situación política y la posible intervención de los escritores; proponiendo conformar desde los trabajadores de la cultura, comités de apoyo al Frente de Izquierda. Luego leyó un poema, y la ronda volvió a comenzar, hubo algunos comentarios en respuesta a la propuesta de Franco pero la discusión no prosperó mucho más. Finalizada la segunda ronda, la mesa concluyó con aplausos.

Así como la literatura influye, indirectamente, en la política, creando reflexiones o mundos totales, como afirma Diego Rojas a partir de su experiencia: "mis primeras inquietudes políticas vinieron de la literatura" (Entrevista, 11/2014), también es cierto lo contrario, es decir, que la política, en este caso en el PO, influye en las producciones artísticas. Si bien no lo hace de manera lineal, ya que, como vimos, no existe una política destinada a las producciones artísticas, existen huellas, al menos en algunos de los textos de escritores del partido, a partir de las cuales podemos inferir que la política es una actividad sustancial en la vida de estos sujetos, que los atraviesa y constituye integralmente. No se trata de una tendencia teleológica de los escritores a crear conclusiones políticas en los lectores a través de sus textos; sino de huellas en el lenguaje y la "jerga" militante. Los dos siguientes poemas de Franco, publicados el año 2013 en el libro *Razones Personales*, podrían ser un ejemplo de ello:

### **Bancarrota**

Conviene, en este atisbo de caída,  
dejarnos derrumbar o sostenernos, ambos,  
haciendo juntos el final, como antes  
hicimos el transcurso separados,  
o, en todo caso, aceptar que no podemos  
elegir ningún camino sin llegar  
a un final que se anunció desde el principio?  
Alguna otra certeza en esta transición  
será un mero argumento relativo  
a una vieja esperanza que, por ahora,  
ya no podremos, entonces, temer o realizar.  
Desde cuándo somos tan puntuales

y presurosos en decidir?  
Nos ponen las condiciones en este desacuerdo  
o es simplemente una más de todas las condiciones?  
Los otros medios de la guerra  
no nos han consumido, de a poco, todo el tiempo.  
No nos va a alcanzar el petróleo ni nos bastarán  
los años que te quedan para concebir  
los dos, los tres, o cuatro, hijos que pretendo  
antes de hacerles el futuro, o antes, al menos,  
de que el nuestro se haya ido y tengan, entonces,  
que importarlo, o aumentarnos la tarifa.  
En esta guerra de monedas, China pretende  
hacer de la suya transnacional o de reserva,  
pero está invertida en otra deuda, y así  
cualquier soberanía naufraga sin remedio.  
No nos cabe, como ves, ninguna exclusividad,  
nuestra vacilación es natural, y esta disputa  
no adelanta ni reemplaza despedidas.  
Lo que llegue para China o para Europa  
llegará, y nosotros  
habremos tomado una decisión, o no habremos  
dejado tomar por decisiones.  
Quizás nos queden, a esta altura,  
alguna reserva de ilusiones comunes  
que podamos invertir y hacer valer.  
La disyuntiva es falsa y lleva,  
de cualquier manera, a la bancarrota.  
Ni tan siquiera en esto somos exclusivos.  
Así también como nosotros, Grecia  
no puede salir del euro, ni quedarse,  
o nacionalizar su economía,  
y hacia adentro, pensar en pesos significa  
que el estado ahorre en dólares para así  
entrar armado en esta guerra, o armar  
para la guerra, nuestra propia casa, y entonces  
aun esa noticia que hoy vemos publicada muestra  
un fragmento cotidiano de nuestra intimidad.

### Transición

No fue tragedia la primera, ni sería  
farsa la segunda vez que nos encontremos,  
nosotros mismos o distintos, o este martes  
negro que no es y hace años se prolonga  
y no acaba ni con Grecia, ni con Francia, ni Alemania,  
ni con nosotros acaba, esta vez tampoco;  
ni el tiempo y el espacio nos acaban.  
No hay heroísmo en abandonar el conflicto  
y evitar dar la pelea. Son éstas  
las condiciones y el estado  
de equilibrio al que llegamos sin siquiera  
habernos propuesto ese deber  
de sentir, como mandato, el peso  
de esta tarea de vernos obligados  
a construirlo todo, incluso  
lo necesario para destruir  
el estado en el que nos tienen las cosas;  
este ahogado estado de las cosas:  
si se han ido las circunstancias, entonces,

se ha ido también el amor;  
mil bancos pueden derrumbarse sobre el vientre  
de mis hijos, o los tuyos, o los otros,  
los frutos que evitamos por propia decisión  
y que ya no vuelven con el tiempo  
porque no acaban con nosotros  
ni el tiempo, ni el espacio, ni estas pobres circunstancias  
que, agotadas, entonces, se llevan el refugio  
y no nos dejan, al parecer, otra cosa más que algunas  
deudas imposibles de pagar,  
la pura intemperie de esta transición  
en la que nos ampara el amor,  
o nos destruye el estado.

En ambos poemas, y en muchos otros de los que componen el libro mencionado, publicado por la editorial Nudista, independiente y cordobesa, encuentro en Franco (al igual que en otros poetas militantes del PO), una huella de lectura que me sugiere -a nivel absolutamente personal, como la interpretación literaria lo es- una marca de pertenencia al Partido Obrero atravesada indudablemente por la lectura cotidiana de *Prensa Obrera*. Ello, sin embargo, no es algo que deduzca de las conversaciones con el autor, que aun habiendo reconocido la impronta que la lectura del periódico partidario pueda tener en su vida y por ello en su producción artística, afirma que sus poemas no son políticos sino "poemas de amor".

### "Mariano Ferreyra, un mundo aparte"<sup>4</sup>

El 20 de octubre de 2010, Mariano Ferreyra, joven de 23 años, militante del Partido Obrero, fue asesinado en una manifestación sindical de los trabajadores tercerizados del ferrocarril. Durante la protesta, una patota de la Unión Ferroviaria atacó a los manifestantes y una bala de plomo hirió de muerte a Mariano. Este crimen, generó una profunda sensibilidad en todo el pueblo argentino, que se manifestó inmediatamente después del asesinato y al día siguiente pidiendo justicia por Mariano y que siguió movilizándolo hasta el encarcelamiento de Pedraza, entonces secretario general del sindicato de Ferroviarios. Esa sensibilidad suscitada por el crimen, se manifestó también entre los artistas del partido, dando lugar a un gigantesco repertorio de expresiones culturales a partir de la muerte de Mariano. En este marco, se publicó en Córdoba, en el año 2013, el libro *Poesía por Mariano Ferreyra*, como resultado de una iniciativa de la poeta cordobesa Eugenia Cabral que el Partido Obrero llevó adelante. El libro, comenzó con una convocatoria abierta para escribir poesía en torno al crimen de Mariano, que se realizó con el objetivo de poder canalizar la conmoción y sensibilidad artística que el caso de Mariano Ferreyra había provocado. La idea en un principio era juntar algunos poemas y organizar una mesa de lectura; pero al ser tanto el material que se obtuvo de la convocatoria, el partido se dio la tarea de publicar un libro y todos

<sup>4</sup> Así se refirió Eduardo Salas cuando lo entrevisté en septiembre de 2014, para referirse al caso de Mariano Ferreyra.

los poemas que llegaron de diferentes lugares del país se publicaron. El libro *Poesía por Mariano Ferreyra*, al igual que las diversas expresiones artísticas que tuvieron lugar a partir del crimen de Mariano, son parte activa y constituyente de la movilización política desatada por el asesinato del joven. En ese sentido, nos encontramos aquí ante una relación evidente y mutua entre la literatura y la política: un hecho político genera una sensibilidad que se vuelca hacia el arte y este, a su vez, forma parte de una movilización política. Esto, sin embargo, surge no a partir de la premeditación del partido, sino de manera voluntaria por parte de cada escritorx, de cada poeta, que es sensible a la realidad y que un acontecimiento como el de Mariano le despierta la necesidad de escribir sobre el hecho y esa escritura puede (no debe) contribuir indirectamente, de una u otra manera, a la acción colectiva.

A los pocos meses de cometido el crimen político que terminó con la vida del joven militante del partido, Diego Rojas (periodistas y militante del PO) publicó un libro titulado *¿Quién mató a Mariano Ferreyra?* fruto de una investigación sobre el hecho y los vínculos entre la cúpula de los gremios y el gobierno nacional. El texto reconstruye los acontecimientos en una crónica literaria, a la vez que realiza un retrato íntimo de Mariano, a partir de los relatos de sus parientes, amigos y compañerxs de militancia.

“El caso de Mariano influyó en mi vida en todo sentido. Significó un viraje en la forma de ejercer el oficio y por lo tanto en mi vida en términos laborales, y por otro lado en un mayor compromiso, o un reencuentro pero de manera diferente, con el Partido Obrero. Si bien siempre fui del PO, había dejado de militar activamente en el 2004 y mi relación con el partido era más laxa; ahora creo que tengo un compromiso más fuerte, incluso más fuerte que cuando militaba. Hubo gente que leyó el libro de Ferreyra y empezó o volvió a militar en el partido, es un efecto muy potente y para mí muy gratificante.” (Entrevista a Diego Rojas, 11/2014)

La cita de Diego Rojas resulta ilustrativa. A partir del libro de su autoría, hubo gente que empezó o volvió a militar en el Partido Obrero. Claro que esto no se debió únicamente a una cuestión estrictamente estética. Sin embargo, el libro de Rojas es un hecho concreto en el que literatura y política van de la mano, y un ejemplo elocuente de los alcances de la literatura como haz de efectos y potencialidades que trascienden la materialidad del libro.

Como hemos visto hasta aquí, la concepción de literatura (como creación artística independiente de los regímenes políticos y las doctrinas partidarias) atraviesa la relación literatura/política en múltiples sentidos. Por un lado, dicha concepción condiciona o facilita el acceso de determinados sujetos a la comunidad, como es el caso de

Eugenia Cabral, que decidió ingresar en el Partido Obrero por su política hacia la literatura y el arte en general. Por otro lado, esa misma concepción de independencia artística le confiere a la literatura un lugar marginal en el partido, a la vez que condiciona el lugar de los artistas dentro del partido, que es el de militantes al igual que otrxs, con la particularidad de que, en algunos casos, desarrollan su militancia como “trabajadores de la cultura”. Esto último no quita que un escritor/a decida escribir sobre algún asunto social o político y contribuir, de este modo, a cierta consecuencia política, como es el caso de Diego Rojas, pero esto es iniciativa propia de cada artista. Asimismo, la inmersión de los sujetos en la comunidad partidaria confiere a algunos textos ciertas marcas en el lenguaje que parecieran dar cuenta de la pertenencia partidaria.

Como se desprende del análisis empírico, la concepción (trotskista) sobre la literatura compartida en el PO incide en el vínculo literatura/política hacia dentro de esta comunidad. El *entre* literatura/política adquiere, de este modo, un carácter dinámico que se funda en las marcaciones/demarcaciones de pertenencia común de los sujetos de una comunidad (un partido político en este caso, con sus “principios” y su “programa” explícitos) y en las prácticas semejantes (no homogéneas) por la co-pertenencia de los sujetos a esta comunidad, como por ejemplo, la práctica de lectura

En síntesis, tanto los procesos sociohistóricos en los que se desenvuelve e interviene una comunidad, como las prácticas y concepciones de los sujetos que la conforman, inciden, fundan y constituyen incesantemente las relaciones *entre* la literatura y la política que se desenvuelven en los marcos de (auto)referencia y (co) pertenencia de una comunidad dada, adquiriendo una especificidad propia, local e histórica, de una complejidad irreducible, pero pasible de ser estudiada por la antropología como nos hemos propuesto aquí.

Río Ceballos, 5 de mayo de 2021

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2009) *Elogio de la Profanación. Profanación*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourdieu, Pierre (1997) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1983) *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Bourdieu, Pierre; Chartier, Roger y Darnton, Robert (2001) “Diálogo a propósito de historia cultural”. *Archipiélago, Cuadernos de crítica de la cultura* 47.
- Burke, Peter (1993) *Formas de hacer historia*. Madrid:

Alianza.

Boczkowski, Franco (2013) *Razones personales*. Córdoba: Nudista.

Breton, André; Rivera, Diego; Trotski, León [1938] "Manifiesto por un arte revolucionario independiente", México. Disponible en: [http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/BRETON\\_manifiestopdf.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/BRETON_manifiestopdf.pdf)

Cabral, Eugenia; y varios (2013) *Poesía por Mariano Ferreyra*. Córdoba: Babel Editorial.

Candido, Antonio (2006) *Literatura e sociedade*. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Chartier, Roger (2006) *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires: Katz.

Darnton, Robert (2003) *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. México D.F.: Turner - Fondo de Cultura Económica.

Derrida, Jacques. (1989) *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Antrophos.

Eagleton, Terry (2013) *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós.

Foucault, Michel (1995). *Nietzsche, Freud, Marx*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.

Foucault, Michel (1997) *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.

Freud, Sigmund Freud (1979) "La interpretación de los sueños". *Obras completas*, vol. IV y vol V. Buenos Aires:

Amorrortu.

Gadamer, Hans-Georg. (1992) *Verdad y método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Goody, Jack (1996.) *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Barcelona: Gedisa.

Gramsci, Antonio (1967) *La formación de los intelectuales*. México D. F.: Grijalbo.

Hauser, Arnold (1978) *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Labor.

Marx, Karl (2005) *El capital*. México D.F.: Siglo XXI.

Nietzsche, F. (1996) *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1972) *Obras completas V* ("Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral"). Buenos Aires: Aguilar.

Rama, Ángel (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El andariego.

Rama, Ángel (1998) *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

Rojas, Diego (2011). *¿Quién mató a Mariano Ferreyra?*. Buenos Aires: Norma.

Viñas, David (1970) *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Williams, Raymond (1997) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.