

LA COMUNIDAD DE LA UTOPIA Y DE LA MUERTE. APUNTES SOBRE *PENSAR ENTRE ÉPOCAS*  
DE NICOLÁS CASULLO

Rebón, Manuel

**LA COMUNIDAD DE LA UTOPIA Y DE LA MUERTE. APUNTES SOBRE *PENSAR*  
*ENTRE ÉPOCAS* DE NICOLÁS CASULLO**

Rebón, Manuel

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de las Artes

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

[mrebon@hotmail.com](mailto:mrebon@hotmail.com)

Material original e inédito autorizado para su primera publicación en la Revista Académica  
Hologramática.

Recibido: 11-05-2023

Aceptado: 09-06-2023

**RESUMEN**

Desde el desencanto frente a la historia Nicolás Casullo pensó lo utópico como un sustrato “pesadillesco” de la política por su capacidad de reinventar al mundo, por el sólo hecho de narrarlo distinto. Y escribe sobre generaciones utópicas con una condición: de que se narre esa historia política desde una reflexión cultural que en la actualidad “recodifique y en gran parte sustituya los mundos comprensivos”. Considerará utópico a un proyecto político, generacional, si con tal denominación suplanta sus referencias, sus definiciones, sus verdades y conductas, por una lectura que se constituye (en el momento en que él escribe) en el contexto de estudios culturales sobre la llamada tradición moderna y ya no desde el léxico de la propia idea de revolución. Es decir, en el “presente” como lectura de la “revolución como

3

pasado”. Esta fórmula aparece definida en *Pensar entre épocas*, donde insiste en una lectura desde las antípodas de los transcurros, “donde la revolución jamás soñó pensarse”. En esta misma obra Casullo pensó una idea de comunidad que también sería su infinita *ausencia*, “lo que no termina de constituirse en su nombre, o lo que en su nombre se derrumba. Lo que finalmente se constituye para mostrar su incapacidad de serlo, lo que exige siempre un ensayo de mundo para pensarla y perseguirla” (2004b, p. 80). Esta es una inusual experiencia reflexiva, de sentirse habitando la expiración de lo comunitario no propuesta como forma de ignorar o negar que la memoria tiende a lo contrario de la muerte, es decir, a “transmitir la ceremonia que la hace y la conforma, a recomponer lo que ha quedado inerte”. Este ensayo se propone indagar de manera ensayística la relación entre ambos conceptos (utopía y muerte) alrededor de la idea de comunidad que podemos apreciar en la obra de Casullo.

**PALABRAS CLAVE:** Casullo – Comunidad – Utopía – Muerte - Mito

#### **ABSTRACT**

From his disenchantment with history, Nicolás Casullo thought of the utopian as a *nightmarish* substrate of politics due to its ability to reinvent the world, simply by narrating it differently. And he writes about utopian generations with one condition: that this political history be told from a cultural reflection that currently *recodes and largely replaces the comprehensive worlds*. He will consider a political, generational project utopian, if with such a denomination he supplants his references, his definitions, his truths and behaviors, by a reading that is constituted (at the time he writes) in the context of cultural studies on the so-called tradition modern and no longer from the *lexicon* of the idea of revolution itself. That is to say, in the present as a reading of the *revolution as the past*. This formula appears defined in *Pensar entre épocas*, where he insists on a reading from the antipodes of the courses, where the revolution never dreamed of thinking.

LA COMUNIDAD DE LA UTOPIA Y DE LA MUERTE. APUNTES SOBRE *PENSAR ENTRE ÉPOCAS*  
DE NICOLÁS CASULLO

Rebón, Manuel

In this same work, Casullo thought of an idea of community that would also be his infinite *absence*, “what does not end up being constituted in his name, or what collapses in his name. What is finally constituted to show its inability to be so, which always requires an essay of the world to think about it and pursue it”(2004b: 80). This is an unusual reflective experience, of feeling inhabiting the expiration of the community not proposed as a way of ignoring or denying that memory tends to the opposite of death, that is, *to transmit the ceremony that makes it and shapes it, to recompose what has been left unarmed*.

This essay aims to investigate in an essayistic way the relationship between both concepts (utopia and death) around the idea of community that we can appreciate in Casullo's work.

**KEY WORDS:** Casullo – Community – Utopia – Death - Myth

**LA COMUNIDAD DE LA UTOPIA Y DE LA MUERTE. APUNTES SOBRE *PENSAR*  
*ENTRE ÉPOCAS* DE NICOLÁS CASULLO**

La memoria es también un combate eternizado y siempre actualizado entre lo mítico comunitario y la literatura sin otro fundamento crítico que su ausencia de fundamento: palabra sólo enraizada en lo testamentario de autores, ideas, argumentaciones sobre hechos; palabras abrazadas al irisado y siempre conjeturable universo de las deconstrucciones de la historia, cuando todavía no se llamaba de tal forma.

Nicolás Casullo, *Pensar entre épocas*

**LA NOCIÓN DE UTOPIA**

5

Desde el desencanto frente a la historia Casullo pensó lo utópico como un sustrato “pesadillesco” de la política por su capacidad de reinventar al mundo, por el sólo hecho de narrarlo distinto. Y escribe sobre generaciones utópicas con una condición: de que se narre esa historia política desde una reflexión cultural que en la actualidad “recodifique y en gran parte sustituya los mundos comprensivos”. Considerará utópico a un proyecto político, generacional, si con tal denominación suplanta sus referencias, sus definiciones, sus verdades y conductas, por una lectura que se constituye (en el momento en que él escribe) en el contexto de estudios culturales sobre la llamada tradición moderna y ya no desde el “léxico” de la propia idea de revolución. Es decir, en el “presente” como lectura de la “revolución como pasado”<sup>1</sup>. Esta fórmula aparece definida en *Pensar entre épocas*, donde insiste en una lectura desde las antípodas de los transcurso, “donde la revolución jamás soñó pensarse”. Lectura que liga en términos de “biografía de textualidades”:

Desde los actuales exámenes críticos que tienden a visitar las épocas como dimensiones culturales protagonizadas por moldes de lenguajes, discursos, imaginarios y escrituras, efectivamente los peronistas, marxistas, populistas, cristianos de izquierda, nacionalistas antiimperialistas y comunistas que hace treinta y cuarenta años lucharon por una sociedad socialista pueden ser reconocidos en la huella con que en Occidente se inscribe *lo utópico*, teniendo como fondo último la apocalíptica y el milenarismo cristiano y la creencia de otra historia posible de los postergados en la tierra. Arqueología desde la cual también se pueden asimilar las vanguardias sesenteras —y su objetivo de poner fin al capitalismo dependiente— con la bíblica revolución de los tiempos y el fin del Mal en la tierra que siglos antes propagaban diversas sectas en los arrabales de Roma o en el primer México colonial (Casullo, 2004b, p. 18)

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> Como complemento a este modo de pensar la revolución Casullo cuenta en una entrevista realizada por Horacio González y Christian Ferrer para *El Ojo Mocho*, en mayo de 1996: “Diría que en los '60 la cultura fue el último escenario industrial donde sobrevivió la revolución como posibilidad del presente. Más que verificar la revolución en el conjunto de la sociedad, la cultura guardó, actuó sus escrituras”. (Casullo, 2004a, p. 70).

Lo utópico entonces funciona como punto de apoyo primero en la idea de revolución como pasado en la medida en que sirve para guiar el vaivén entre tiempos históricos, “entre épocas”, en lo que hace al armado representacional del mundo por venir. En este concepto se cifra lo que Casullo ve como el agotamiento de vigencias políticas que solo reviven para distintas construcciones narrativas sobre el pasado moderno, pero no sobre o hacia el futuro. Esa desactualización la encuentra en la teoría científica marxista a la que ubica enclaustrada en “el deslizamiento desde lo extraordinario de los mitos literarios utópicos a la yerma región de un futuro poblado por legislación científica y elites conductoras de hierro” (2004b, p. 19), pero a la que le otorga el poder de incorporar palabras al léxico de la revolución de aquellas generaciones desde las izquierdas radicalizadas y la crítica político-intelectual.

Para esa incorporación destaca el legado de la izquierda hegeliana que Marx reconvierte en ciencia y que permite “unificar vida, política, lenguaje, arte y crítica en un único alfabeto comprensivo”. Es decir, la subjetividad de izquierda integrada e integradora en su mirar cosas, seres, relaciones y obras. Un mirar ahora “desutopizante” de la palabra previsible y la argumentación inocua tanto de los que reniegan del tiempo de vanguardias descalificando la propia idea de revolución desde una actualidad “lúcida” sobre los pasados, como de “aquellas posturas que postergan el análisis de una política actuada y se instalan en esa marca mítica terrible”. Mito terrible como la violencia instituida para hacer o salvar a la revolución que de esta manera se convierte en un “irrepresentable” social que concluye promoviendo, sobre todo, “una estética de la política, una mítica, un relato a cumplir desde un arquetipo cincelado de conciencia, a la vez que anula la capacidad de crítica política de esos procedimientos”. (Casullo, 2004b, p. 34)

El relato a cumplir exige objetivar también las condiciones de una lectura crítica que en este caso, es puesta en relación con la subjetividad de la revolución sobre la cual el arte, el mito, “hacen política”. Y la política, a su vez, enuncia su palabra desde sus relaciones con el mito y las ciencias. Casullo trae así, para pensar esa subjetividad, la letra “apostólica” de Lenin como ejemplo de una vanguardia que incrustada en nuestros días muestra su carácter de puro

pasado, de “testimonio, reliquia o jeroglífico aguardando su desciframiento en el todo de una época que niega la validez revolucionaria de aquel tiempo encriptado”. Es decir, que este pensamiento lo obliga a debatir dentro de un presente que promueve cierres y deslegitimaciones. La inactualidad o el anacronismo son el signo del pensar entre épocas casulliano. Utopía y post-tiempo, desprovisión de un texto en relación con una época “revolucionaria” que expiraba:

Argumentar con y contra este tiempo político e ideológico que se vive signado por su totémica y a la vez constatable diariamente noción de post. En este sentido, la subjetividad de la vanguardia también es un conflicto entre tiempos de haceres, de palabras, de yoes, de políticas y estéticas políticas. Un conflicto de tiempos que atraviesan las curiosas citas y textualidades tanto magnas como íntimas. Sobre un manto cultural que hoy se autoasume con facilidad formando parte de las ideologías de un post-tiempo, manto que se siente habitar filosóficamente en las postrimerías de las modernidad vía teorización de lo moderno, en el tema de la vanguardia también se dirime la índole del pasado y del presente: la calidad de los tiempos en las historias (Casullo, 2004b, p. 39)

El problema es situado en la inadecuación y desincronización de esa subjetividad vanguardista que, por su sola condición de tal, sale del tiempo común, se desliza del tiempo general en busca de su propio tiempo en el encuadre mítico, “el tiempo concreto de las masas revolucionarias”. Se trata de un tiempo en fuga, el de la revolución extrema que corre hacia delante en pos de un lenguaje no existente, el del sujeto que escapa de una época devastadora, el de la vanguardia política huyendo del tiempo mortal para salvar a la multitud obrera del sistema explotador y la muerte. A esa inadecuación se le añade la de la traducción americana, en las vanguardias que piensa Casullo, como una inmensa carga de las literaturas acumuladas de la revolución. El fin de un tiempo devorado por “otro tiempo” político indecible, inhallable, siempre “in-venido”:

Su disolución final es un relato que jamás arribará otra vez a la fragua de lo real, a ese plano que la misma guerrilla antepuso a cualquier retórica vetusta de la revolución. Se lo tragó una literatura que muy lentamente, y a distancia suficiente, se aproxima hoy al relato épico, biográfico, anecdótico, testimonial, narración del sacrificio en el absurdo de la vida: tal vez a su origen. El sujeto de esta subjetividad político-intelectual crítica fue fundamentalmente el relato de un relato extraído de la novelística, apuntaba Roland Barthes en 1960, deduciendo sus diversos papeles y deslizamientos: desde el héroe de una poética moderna a la figura inconformista en las cuestiones de la polis. La vanguardia sería, entonces, esa conciencia enunciativa parida por una escritura ficcional en un relato que la hace y la deshace. Es la voz del héroe de la novelística que transcurre en el desquicio creativo: conciencia translúcida, algo cínica frente a lo dado, deseosa de la purgación del mundo, remocionante de la cosas, con un perpetuo malestar que alcanza en algún momento el drama y el desemboque, dueña de la verdad de los contenidos y valores de la trama, valerosa en su abocarse al mundo (Casullo, 2004b, p. 54)

Construir el armado de la probabilidad escénica que aunara tradición y renovación, plantea una noción de utopía, como si fuese la posibilidad en sí de la relación sociedad-historia, una escenificación filmográfica acéfala:

Las vanguardias acumularon de una manera exasperada, reposición biográfica y olvido, liberación y destino, literatura y realidad, condiciones y violentación de condiciones. Una escritura dramática, épica, de contrarios enardecidos, de mitos y contramitos. Una puesta con actores y tramas que en realidad trabajaban más allá de todo guión establecido, en la diaria construcción de un verosímil. (Casullo, 2004b, p. 56)

Analizando el film de Visconti *Il Gattopardo* para la chilena *Revista de crítica cultural* Casullo veía que la película relataba los cambios de época desde una indagación cultural de la modernidad que desmoronaba “objetivas” lecturas económicas marxistas de clases. Hallaba que el realizador “demonizaba la historia” al descifrar el mal en lo nuevo, en una operación anacronizante que se descentraba del utopismo político representado en este caso por lo burgués triunfante, para develar de manera nostálgica que la pérdida de futuro se había verificado desde el principio del sueño moderno:

El pasado emerge entonces no como un tiempo que enmudece, sino como lo que anunciará todos los destinos. La mirada artística se desprende de la verdad secularizada, del mítico *avance* de la historia, del provenir como tiempo guía, para resaltar la vigencia del pretérito como lo que moldea oscuramente cada novedad del presente. ... El film instala otra configuración *contra-utópica* que refiere a ética y estética políticas, a valores sustanciales que se perderían siempre dolorosamente con la extinción de una época y sus sujetos (Casullo, 2004, p. 5)

En Visconti veía la crítica a la historia moderna como implacable, que sólo alcanzaría su clarividencia mayor en “un utopismo del alma solitaria desentrañando sentidos en los períodos crepusculares”. Con el teatro de la revolución en Fanon encontraba, de manera similar, “los cuerpos presentes de la revolución desutopizada”, es decir, el cuerpo militante e intelectual resemantizado, no como figura emblemática del reclamo y la agitación sino desde su borramiento, desde su clandestinidad y camuflaje revolucionario. Hacer la revolución, de esta manera, significaba revelarse contra la herencia y violar una cultura histórica. La sensibilidad de vanguardia gesta la violencia que luego abriría el espacio para el ejercicio político:

La política a secas, después, reduce y fija las fronteras de esa originaria carga estética. La contrae programáticamente, establece los binarismos. La borra desde una trama férrea de reglas, normas y leyes inalterables de conductas diarias, de “derecho” revolucionario. La desutopiza para transformarla en trabajo proletarizador de una sufrida pero ennobecedora cadena industrial de militantes. Puede aventurarse que aquel collage político y cultural de base, contenía también el sueño lingüístico artístico y vanguardista de la técnica, gestador del tiempo de la Ilustración comunista (Casullo, 2004, p. 5).

Señalaba con estos ejemplos el “discurso desutopizado de un utopismo”, leído desde la actualidad como “sublimación utopista para un mundo sin utopías”. Es decir, un tránsito político-estético que terminaba en la insignificación del cambio social.

Creyentes en un sujeto que determinaba a la historia, a los lenguajes, a los mundos simbólicos, las vanguardias consumaban ese hiato y se posicionaban por fuera de lo utópico, que desconsideraban enunciar aquel presente como edad de utopías: la vanguardia fue “la llamada a desutopizar la revolución para cumplirla”. Hacer la revolución en lugar de hablar de ella era borrar el relato, sin el cual no hay utopía. El imperativo categórico de las vanguardias fue “cumplir la modernidad” desde la mítica idea de un proceso de “instrucción e inscripción”:

Era preciso depositar en un texto teórico renovador el deseo de una historia a inscribir y sustraer: dependencia, subdesarrollo, imperialismo, burguesías legítimas y falsas, versiones de pasados oficiales y alternativas, clase medias nacionalizadas o gringas, colonialismo de nuevo cúneo, inédito mundo tercero, ejércitos democráticos o de ocupación. Este fue el gigantesco ensayismo social constructor de un tiempo para consumir el fin de un tiempo histórico... Todo necesitó ser absolutamente representable, hilable y engarzable entre ética, política y estética. Como si el esfuerzo utópico hubiese consistido en el armado de un presente-pasado previo a la revolución. El armado de su

probabilidad escénica. Como si la utopía fuese la posibilidad en sí de la historia, ahí donde muchas teorías europeas magnas habían hablado desde el XIX de pueblos sin historias (Casullo, 2004, p. 9)

Estas vanguardias que tanto interesaron a Casullo buscaban respuestas frente a la distancia de representar las conciencias, los tiempos, los lenguajes y las historias de vida, del trabajador, que aparecía imposible de inscribir socialmente como un *sí mismo* proletario o popular. La utopía siendo sobreactuada y la subjetivización militante entendida como re-extensión social, política, teatral-social (ya no sólo literaria) que encontró en la renegación cultural íntima la supuesta unidad de medida para fijar el ser revolucionario inconmensurable. Y en el propio pensamiento del intelectual esto exigió la creación de otra obra representacional que se alejara de la pretensión de hacerlo en el contexto de una estetización de la revolución en los años sesenta, pero con la fidelidad a un canon de escrituras sobre el socialismo y la revolución. Con una certeza:

Sólo ahí en esa flagelación crítica del pasado, la comunión de los hombres, -un mismo suelo natal, idioma, pasado y dolores intransferibles- tiene la posibilidad de enfrentar lo que la desmemoria desangra, diseca, deshistoriza. La imagen de la cripta puede encerrar una dimensión sagrada sacrificial de la historia. La historia es sacrificada. Pero hay otro sacrificio de la historia que se ofrenda a la comunidad, en las antípodas de la que conciliase a la cripta (Casullo, 2004b, p. 106)

¿Se puede así secularizar el pasado en su propio gesto de rememoración remitificante como subsuelos de narraciones que armaban el relato heredado de una historia? La pregunta es inconformismo y malestar frente a una “comunidad” política argentina que sigue trazando lo que Casullo entiende como una historia suicida. La pregunta persiste en hacer hablar a las cosas más allá de las criptas instituidas. Elige fragmentos de frases, se hace cargo de

descontextualizaciones; ensaya, en realidad, citas dispersas que astillan lo dado. La literatura de lo irregistrable, “el recuerdo de recordar, la memoria de una memoria anestesiada, el contraluz de las palabras, nuestro tiempo perdido, el secreto”, son sintagmas casullianos para la búsqueda de un tiempo que recién comenzará a estar alguna vez. De nuevo, lo inédito:

Lo antiguo que vuelve a presencia desde una in-voluntad, política (contrapolítica) o reflexivamente. Es lo que la memoria puede gestar como tiempo inédito hacia atrás y adelante. Políticas de una memoria alterativa. Ensayo sobre el legado, sobre el destino que nos cita una y otra vez en cualquier palabra, gesto, escritura universitaria, artículo periodístico, acto callejero. Pienso: comencemos por distinguir el discurso interpretativo triunfante sobre el drama nacional, de su carga de supuesta verdad por consenso democrático. Comencemos a diferenciar el discurso imposibilitado de intervención todavía, de la narración que persigue a los actores enunciantes (Casullo, 2004b, p. 106)

Una “utopía de construcción del pasado” pensaba Casullo con Franco Rella, “regresar hermenéuticamente al riesgo del pasado histórico”, reconfigurar los dispositivos con los que una sociedad no pudo o no supo afrontar política, trágica ni históricamente su “catástrofe”, pactando con la muerte de sus memorias o con su enclaustramiento en un “neolenguaje progresista”, como diría, falazmente democrático, del peor cuño ideológico. Como en la escena de Napoleón para Hegel en la que se configura la conciencia última de un tiempo, en el espíritu de época se trata de instaurar nuevamente la historia de una memoria y un lenguaje que explica una figura a acontecer más allá de esa escena. Fuera de la escena, fuera de tiempo y de lugar. Una memoria utópica que se desprenda y aleje de las clásicas ideologías revolucionarias, los “catecismos marxistas y los vocablos de época”, pero que también “podría coincidir (por infinidad de charlas sostenidas con otras memorias similares) con la reconfiguración de lo extraviado, con violentar las representaciones discursivas que atenazan al pasado” (Casullo, 2004b, p. 116)

A nivel mundial el cambio histórico social, bajo estas premisas clásicas y mandatos marxistas socialistas como horizonte de los que habla Casullo, pasó a convertirse en una experiencia del pasado desde las propias miserias y fracasos, donde ya no se plantean utopías sino que se construye el relato de los tiempos utópicos, la *palabra sin anclaje*. *La utopización de la utopía*:

La utopía es hoy utópica, en el sentido de representación de la representación con que lo tardomoderno se ve destinado a deconstruir lo que alude o menta, a un *deja vu* de las enunciaciones, a poner en evidencia que toda la carga de la política se ha trasladado hoy al complejo plano de lo estético como experiencia red desplegada e imprevisible. Enunciar la utopía es entonces inevitablemente desmantelarla, palpar su cesación”. (Casullo, 2004, p. 12)

Esa suspensión es la que, para Casullo, la tarea intelectual crítica debe confrontar.

## LA COMUNIDAD DE LA MUERTE

Casullo pensó una idea de comunidad que también sería su infinita «ausencia», “lo que no termina de constituirse en su nombre, o lo que en su nombre se derrumba. Lo que finalmente se constituye para mostrar su incapacidad de serlo, lo que exige siempre un ensayo de mundo para pensarla y perseguirla” (2004b, p. 80). Esta es una inusual experiencia reflexiva, de sentirse habitando la expiración de lo comunitario<sup>2</sup> no propuesta como forma de ignorar o

---

<sup>2</sup> Daniel Alvaro refiere que antes de la guerra mundial, Weber ya había ligado la cuestión de la muerte al problema de la comunidad: “En el capítulo VIII de *Economía y sociedad* sobre *Las comunidades políticas*, cuando habla sobre la posibilidad de que la comunidad política ejerza coacción física hacia dentro o hacia fuera, Weber afirma que es “la seriedad de la muerte la que aquí se introduce con el fin de defender eventualmente los intereses de la comunidad. Tal circunstancia introduce en la comunidad su *pathos* específico. También produce sus fundamentos emotivos permanentes”. Y llega a decir, asimismo, que “es lo único que caracteriza decisivamente la ‘conciencia de la nacionalidad’”. (Alvaro, 2015, p. 250).

negar que la memoria tiende a lo contrario de la muerte, es decir, a “transmitir la ceremonia que la hace y la conforma, a recomponer lo que ha quedado inerme”.

Hay pues en esta noción un “sentido reparador” (de lo irreparable) que tendría la memoria de ese tejido histórico interrumpido por la muerte en la medida en que ella trae a través del lenguaje lo ausente como historia y refunda así nuevamente la comunidad:

Esta predisposición de sentido que cobija la memoria es la que debe, desde nuestra peripatética escritura indagadora y ensayística, experimentar para la crítica la torsión ahora de interrumpir recorridos ideológicos conciliadores desde su propia capacidad

---

En un sentido similar Jean-Luc Nancy vinculaba comunidad y muerte en *La pensée dérobée*: “En nombre de la comunidad, la humanidad –pero en primer lugar en Europa– dio prueba de una capacidad insospechada para destruirse. Dio esta prueba simultáneamente en el orden de la cantidad –pero a un grado en que los términos *exterminación* o *destrucción de masas* convierten los números en absolutos o en infinitos–, y en el orden de la idea o del valor, ya que desgarró la frágil nervadura del *hombre* mismo, después de todo tan reciente y cuya valía dependía también de la fragilidad” (Nancy, 2001, p. 115).

Y en *La comunidad inconfesable* Blanchot ya había aportado, respecto de esta relación entre comunidad y muerte, el vínculo con la obra: “Encaminada a la muerte, la comunidad no se encamina como quien se encamina a su obra (...) asume la imposibilidad de su propia inmanencia (...) Hay dos rasgos esenciales en este momento de la reflexión: 1) La comunidad no es una forma restringida de sociedad, así como tampoco tiende a la fusión comunitaria. 2) A diferencia de una célula social, se prohíbe hacer obra y no tienen como finalidad ningún valor de producción. ¿Para qué sirve? Para nada, si no es para hacer presente el servicio al prójimo hasta en la muerte, para que el prójimo no se pierda solitariamente, sino que se halle suplido, al mismo tiempo que le aporta al otro esta suplencia que le es procurada. La situación mortal es lo que reemplaza a la comunión” (Blanchot, 1992, p. 30).

Ya en coordenadas locales y *precipitados de la conciencia política desgarrada*, Tatián menciona que una multiplicidad de referencias revisten el lenguaje político con la muerte: “Una *historia linguae* de la Argentina reciente revelará diferentes maneras de presentar(se) la muerte en el habla: una en 1973, otra en 1976, otra en 1983, otra en 2004” (Tatián, 2017, p. 192)(alude aquí a la carta de Oscar del Barco que desencadenó la polémica agrupada bajo la expresión “No matar” en la que también participó Casullo). Incluso analizando el ensayo de Carlos Correas, escrito hacia mitad de los años ochenta, Tatián habla de cómo, a partir de un conjunto de palabras que se hallaban en el corazón del litigio político en los años 70 (revolución, guerra, terrorismo, nihilismo, tortura...), el autor identifica allí la tarea de dar cuenta del estado de la lengua y el contenido de muerte alojado en ella. Y añade más adelante: “La lengua argentina no ha salido indemne de la Esma, La Perla y los vuelos de la muerte; una espectralidad la acompaña desde entonces. Desde entonces, en la lengua, en la intimidad de la lengua aún por explorar, hay una gravedad. Hay un anhelo de verdad, o el anhelo de una palabra que alcance, si no a decir, al menos a entrar en sintonía con algo que ha dejado su marca en los cuerpos, en las almas, en los sueños de los que duermen” (Tatián, 2017, p. 197)

significadora. Disolver sentidos impuestos, en ese reino que va de la muerte a la justicia<sup>3</sup>.  
(Casullo, 2004b, p. 83)

La memoria es (o debería ser) para Casullo “literatura descarnada”. Y, en ese carácter, es parte de una política escritural, de un gesto ensayístico, que discute lo imposible de la comunidad, es decir que busca situar la memoria de la muerte, el cuerpo comunitario dañado en la historia que lo produjo. Más bien una “contramemoria”<sup>4</sup> dirá Casullo, contra lo que estamos habituados a considerar como comunidad, contra la trampa escritural, contra el idioma y el ideologismo, contra la desaparición del pasado. Contra la lógica discursiva de lo desaparecido y de lo incomprensible, aquella que absuelve a la comunidad.

Si la muerte contrae con la memoria un lazo de contemporaneidad, la memoria asume ese hilar sobre el tejido mítico comunitario, que necesita transformarse en pura constatación crítica y salir del terreno del mito que “se come un pasado en lugar de donarlo narrativamente a la comunión de lo humano”<sup>5</sup> (Casullo, 2004b, p. 87). Memoria como “puente laico”,

---

<sup>3</sup> De allí también el sentido *fatídico* de la memoria, presente en la tragedia griega. Dice Casullo en una entrevista en 2004: “Hubo una suerte de prohibición de recordar. Cuando había que recordar cosas que conmovían a los atenienses comenzó cierta prohibición de la memoria, de la fatalidad. Y eso está mucho en la tragedia griega. ¿Por qué la memoria pasa a ser fatalidad? Porque la memoria contiene la posibilidad de hacer justicia, de la venganza. Si retenés la memoria, retenés la posibilidad de la venganza, o simplemente un dolor insoportable” (Casullo, 2004<sup>a</sup>, p. 32)

<sup>4</sup> Así también pensó Casullo la figura de la víctima: “La memoria de la historia leída desde la víctima es, en cambio, siempre contramemoria: memoria de imágenes impedidas, podría ser llamada, como noción que reúne —en ese impedimento— la conciencia de un pasado” (Casullo, 2004b, p. 76).

<sup>5</sup> Así también pensó Casullo la figura de la víctima: “La memoria de la historia leída desde la víctima es, en cambio, siempre contramemoria: memoria de imágenes impedidas, podría ser llamada, como noción que reúne —en ese impedimento— la conciencia de un pasado” (Casullo, 2004b, p. 76).

<sup>5</sup> Lo que desde hace mucho tiempo la filosofía piensa respecto al nudo entre el lenguaje y la política como el punto de condensación a considerar para descifrar la originaria politicidad de los hombres cobra en la función narrativa el sentido de conferir sentido. Y de eso se trata el mito para Casullo. Diego Tatián lo pone en estos términos: “El lenguaje —es decir lo que ha logrado elevarse de la pura expresión sensible, pero también de ser instrumento de órdenes y obediencias— aloja una dimensión mítica no sólo porque en virtud de su secuencialidad es capaz de producir una historia con lo que hay; también por todo lo que precede, en el lenguaje, a quien habla en acto —lo que precede a todo acto de habla—; lo implícito que el hablante que cuenta una historia no domina y sin embargo transmite —o el lenguaje que usa transmite. En otros términos: nunca sabemos

político y cultural con los muertos que busca “la recomposición de un mundo ido en los universos de comprensión discursiva”. Es, desde ya, una memoria impersonal, colectiva, en relación fundante con lo comunitario, que trasciende la condición mortal.

Esta idea de comunidad (una comunidad negativa) no puede dissociarse, en el pensamiento de Casullo, de las escrituras especializadas de la actualidad, pero sobrepujándola, haciéndola rebasar. Por eso se piensa en “ensayar en la frontera o reflexionar en los bordes” de la comunidad, puesto que ciertas biopolíticas que son o fueron el deseo comunitario obligan a ese especie de exilio escritural que evidencia un pensar literario de la cuestión que no rearme explicativamente un mundo y que parta de la memoria literaria en su incapacidad de dar respuesta adecuada.

Así, desde la idea de Primo Levi de lo común (“los monstruos existen, pero son demasiado pocos para ser verdaderamente peligrosos: son más peligrosos los hombres comunes”), Casullo piensa el testimonio de un Videla contemporáneo a estos escritos y la inscripción en el idioma comunitario de ese testimoniar que “tranquiliza” la memoria y trastorna las responsabilidades de la comunidad:

el testimonio, de tan impactante y fuerte, parece romper el pacto comunitario, aunque termina por cumplirlo y consumarlo. Lo testimonial se vuelve apenas referencia condenatoria al jefe represor: se convierte en lugar donde “el bien” –la comunidad

---

del todo qué decimos cuando hablamos, ni completamente cuál es el efecto en el mundo del derelicto lingüístico que producimos al manifestar significados. Debido a esa radical indeterminación, toda política, también la política contemporánea, se inscribe en el mito. A Hannah Arendt le gustaba una frase de Isaak Dinesen, que dice: “Todas las penas pueden ser soportadas, a condición de que los pongamos en un relato [o que hagamos con ellos una historia]”. La vida humana es insoportable, e inimaginable, sin un relato. Pero ese relato nunca logra su autoclausura definitiva y total sino que es permanentemente conmovido, tanto por un litigio que se libra en el lenguaje mismo a veces sin nuestra participación (un litigio entre lo dicho y lo no dicho; entre lo dicho y lo por decir, y una disputa por los significados), como por la historia, la experiencia, la irrupción imprevista de lo que no tiene nombre, lo que excede una determinada situación. Pero a esta antigua conexión entre política y lenguaje; o entre política, mito y lenguaje —que ya da de suyo mucho por pensar—, es necesario conjuntar algo más, es decir —cosa que también ha hecho la filosofía, el psicoanálisis, la literatura y la crítica literaria— pensar la relación entre el lenguaje y la muerte (o entre el lenguaje, la política y la muerte)” (Tatián, 2017, pp. 187-188).

supuestamente rehecha— se refugia para solicitar y escuchar al dictador como relato donde el mal hablaría su antojadiza y culposa “versión”. El testimonio del privilegiado “testigo” Videla enclaustra entonces el pasado comunitario. En su impunidad narrativa, en su cinismo, en su simplismo mafioso, en su haber sido lograda la entrevista, Videla confirma lo que ya se sabe y se tiene por cierto. Ratifica un mundo político y cultural que lo condena. El testimonio, en este caso, muestra su posibilidad pero sobre todo su límite, frente a la fetichización de una época de auge de lo testimonial. El testimonio de Videla, en su verdad directa, abyecta, impide la dolorosa aparición de la verdad comunitaria. En todo caso, el testimonio exigiría desde la crítica reflexiva situar su valor indudable y a la vez su adecuación armoniosa a un tiempo cultural estetizante y falsamente moralizador. Exigiría problematizar su totémica “veracidad”, su peso como discursividad postutópica, su cotización en un tiempo capitalista rejudicializador, su incapacidad histórica muchas veces frente a lo que pasa en la historia, su valor agregado desde el campo académico intelectual, la cosificación de una memoria en género. Videla expresa la lógica de una comunidad que la necesita así: tal como la articuló en su relato el jerarca de la dictadura. Aunque lo decisivo de su testimonio es lo primero que dice: en realidad, por debajo de lo que se le negaba —fusilar legalmente—, desliza silenciosa y téticamente, el pacto resolutivo con la comunidad, por el cual la comunidad comienza a autoinmolarse desde el fondo oscuro de una guerra y un exterminio. En primer lugar, Videla dice eso: la idea de ese pacto subyace en las palabras del dictador como forma de filiación invisible, contracomunitaria, como madre de la muerte (Casullo, 2004b, p. 98)

El “dar la muerte” derrideano es negado por un testimonio que sólo se preocupa por qué hacer con los restos. Esos “restos” que sobreviven, denuncian y también dejan testimonio. Casullo se pregunta “¿Cómo dar a conocer los restos, bajo qué escena, con qué narración?”. La narración del terror y la muerte los sintetizó y abroqueló la historia, la redujo. Pero este

testimonio “recuerda” esa síntesis brutal, de guerra. Como piensa Martín Kohan, sobre el mismo testimonio:

todas estas salvedades y autorreproches no hacen sino despejar un espacio narrativo de forma tal que la memoria que Videla entregue sea, en lo principal, nada más que una memoria de guerra. A esa memoria (como a toda memoria) se la podría interrogar acerca de sus funcionales olvidos; también se la podría confrontar con una memoria que no sea de guerra, o bien con una memoria que sí es de guerra pero es otra memoria, es decir otra memoria de esa misma guerra (Kohan, 2014, pp. 256-257)

Justamente Casullo titula *La comunidad de la guerra* aquel apartado en el que interroga esa memoria con distintas preguntas que emergen en el conflicto de intervenciones sobre el pasado: “¿Cuál es, o cual sería, la memoria social, cultural y política de una guerra aceptada como tal?”, “Ciertas palabras caracterizadoras de un pasado, ¿portan la capacidad simbolizante como para abrir en tal sentido a un juego de significaciones y cortes rotundos con lo establecido?”, “¿Cómo asegurar a la comunidad un encuentro verídico consigo misma, un reconocimiento cierto de la índole de la tragedia padecida?”, “¿Cómo situar la clave de bóveda de los setenta?”. Todas preguntas que abordan la zona de un texto siempre inacabado que busca ensayar con el Benjamin de “El narrador”<sup>6</sup> (“una comunidad ya sin habla, sin memoria en las palabras ni palabras en la memoria”), pero también con Blanchot (“ese fondo mítico de pueblo que en su hacer no hace, que en su ilimitación queda limitado, que en su indescifrabilidad es siempre una potencia inútil”) (Casullo, 2004b, p. 117).

---

<sup>6</sup> Como cita también Martín Kohan de *El narrador*, de Benjamin: “¿No se advirtió, durante la guerra, que la gente volvía muda del campo de batalla? No más rica en experiencias transmisibles sino más pobre” (Kohan, 2014: 159). Para Benjamin, según Casullo, la muerte es aquello de lo que el narrador se defiende eternamente con palabras, es aquello que los textos alucinan postergar: “Frente a la amenaza, Benjamin se interroga por las palabras iluminantes. Por las palabras que debieran eslabonarse en la historia, cuando esta conjuga destino de lo finito, transmisión de las herencias y sabidurías de los escuchas; de los intérpretes. Desde esta trinidad, para Benjamin la alarma del tiempo radica en el apagarse de la espiritualidad en el hombre” (Casullo, 1991, pp. 36-40)

Para Casullo, la historia obliga, entonces, a *desmontar la historia*, a desmontar las miradas, los sitios, los textos. Esa conciencia es la que debe ensayar una teoría del pasado que carece de literatura imaginativa o inventiva. Una historia donde se pueda pensar recordando un tiempo que sobrevive en otro:

Lo fantasmal siempre es una reiteración: lo que vuelve pero no es. Una imagen sobre la imagen de una ausencia. Un tiempo exterminado que sobrevive en otro. Una mitológica sobreimpresa pero abajo, siempre debajo de las nuevas escrituras que olvidan y sepultan, pero en realidad también salvan. Las huellas estuvieron: están. Sólo sirven para estructurar la memoria del presente. Pero de eso se trata, lo más difícil, lo que hoy brilla por su ausencia en las subjetividades contestatarias y sus comentaristas (Casullo, 2004b, p. 139)

Casullo apunta en términos de tarea intelectual hacia una “resistencia del pensamiento” (contra las infinitas formas indoloras de su cancelación, de la cancelación de la historia y de la cancelación de la comunidad) que sostenga las preguntas (ya que no podrían responderse) de “¿cuál puede ser hoy la condición de una crítica intelectual?” o “¿Podemos reabrir el pathos de la historia nacional, como esa herencia imprescindible que reúne lo fatal y la esperanza de todo relato de una historia?”.

Sería retener para la crítica el pathos histórico (que para Casullo es también pathos moderno del sujeto social) las imágenes pasadas, las literaturas trucas, esa pérdida y reencuentro de una historia indecible que es justamente el trabajo sobre el desasosiego, la reflexión en el borde de esas violencias que portan los hechos y la literatura que se extravía en palabras, que se apoya en el marco de narrativas paradigmáticas que contienen sentidos míticos, sobre el agotamiento, sobre los “restos” que pueden reunir lenguaje, mundo, mítica y memoria común verificable en un pasado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alvaro, D. (2015). *El problema de la comunidad. Marx, Tönnies, Weber*. Buenos Aires: Prometeo.
- Blanchot, M. [1962] (1992). *La comunidad inconfesable*, trad. D. Huerta. México: Vuelta.
- Casullo, N. (2004a). *Sobre la marcha: política y cultura en la Argentina 1984-2004*. Buenos Aires: Colihue.
- Casullo, N. (2004b). *Pensar entre épocas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Casullo, N. (1991). Walter Benjamin y la modernidad, *Revista de crítica cultural*, Año II N° 4, pp. 35-40.
- Casullo, N. (2004c). Vanguardias políticas de los '60. Marcas, destinos y críticas, *Revista de crítica cultural*, Año XII N° 28, pp. 4-13.
- Kohan, M. (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Nancy, J.-L. (2001). *La pensée dérobée*, Paris Galilée.
- Tatián, D. (2017). *Lo interrumpido: escritos sobre filosofía y democracia*. Buenos Aires: Las Cuarenta y El río sin orillas.