



Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



Retórica, política y representación

a través de los sucesivos prólogos de *Imperialismo y cultura*, de Juan

José Hernández Arregui.

María Celia Vázquez¹
(Dpto. Humanidades – UNS)

La edición de 1973 de *Imperialismo y cultura*, el libro de Hernández Arregui presenta un rasgo peculiar relativo a los prólogos. La peculiaridad consiste en que Hernández Arregui agrega un prólogo para cada reedición (1957, 1964 y 1973), sin excluir los anteriores. Así es como en la última de 1973, están compilados formando un conjunto. Como se sabe, los prefacios aporten datos relativos a las condiciones de producción de los libros que presentan, en este caso particular esta información se ve reforzada por la acumulación de los sucesivos prólogos,² que presentan el libro como una suerte de *work in progress* a través del cual se van delineando simultáneamente el programa ideológico y político personal forjado a través de los 16 años que median entre la primera y la última edición, y una visión panorámica de la evolución del campo nacional y popular en la Argentina.

Los prólogos publicados en conjunto observan un orden cronológico levemente alterado, ya que la posición inicial le corresponde a la “Advertencia de la IIª Edición” de la edición intermedia advierte acerca de la importancia asignada a los comienzos de los sesenta como un momento de transición, entre la caída del '55 y el apogeo del '73, en el proceso de formación y consolidación del pensamiento nacional, proceso del cual este ensayo político se convierte en testimonio, a través de las sucesivas ediciones.³ A su vez,

¹ mvazquez@criba.edu.ar

² Los sucesivos prefacios son: “Advertencia a la IIª Edición”, datado: Buenos Aires, febrero 4 de 1964, “Advertencia para la IIIª Edición”, datado: Buenos Aires, 1973, “Prólogo”, firmado por Rodolfo Ortega Peña, Buenos Aires, enero de 1964, y “Prefacio a la Iª Edición”, enero de 1957. Como vemos, el orden cronológico está alterado, lo que sugiere que la colocación inicial del año 1964 responde a la superioridad o primacía que se le asigna en el conjunto. Por último, los de la segunda y tercera edición están paginados con números romanos.

³ Como vimos, el proceso ideológico delineado por los sucesivos prólogos tiene su punto de partida en un momento de frustración y culmina en otro de éxito, representado por la consolidación del campo popular y nacional en los años setenta. Desde esta perspectiva, el panfleto se opone a un tópico característico del género, la “visión crepuscular del mundo”, estrechamente ligado a la excentricidad y la soledad del panfleto, a raíz de la relación que mantiene con la verdad.

el prólogo del '64 es un texto bisagra que le permite al autor de *Imperialismo y Cultura* moverse en los límites de este proceso: hacia atrás, para desarrollar una lectura retrospectiva de la primera edición, tendiente a redefinir la naturaleza y la importancia del libro, y desde adelante (el prólogo de 1973) para mostrar en la etapa de consolidación el resultado exitoso de la lucha.

En el Prefacio de la primera edición, Arregui se autoproclama “un intelectual con conciencia nacional” que en momentos de crisis como aquellos en los que escribe el libro es capaz de enunciar verdades como puños. Las fuentes de legitimación de su discurso son básicamente dos: la adhesión a las masas (peronistas) --se define inmerso en la lucha nacional y no del lado de la “contrarrevolución”, como sus adversarios--, y la consecuente perspectiva de futuro que adquiere por estar junto a “las potencias colectivas que contienen en el seno el porvenir argentino”.⁴ Entre otros factores, el efecto de veracidad de su discurso contribuye a generar una imagen de sí monolítica: desde el prólogo se exhibe como alguien que no duda, seguro, capaz de asumir una posición clara y definida, a diferencia de los intelectuales que adoptaron “una posición equívoca, orientada en varias direcciones posibles”.⁵ Por el contrario, la suya no deja lugar a dudas ni sospechas porque él habla en nombre del pueblo y del porvenir. En definitiva, con una confianza ciega en la infalibilidad de su pronóstico acerca de un futuro de liberación nacional, Arregui hace coincidir el lugar de enunciación con la verdad histórica, y desde ahí se lanza contra el mundo de la impostura en el que se mueven y trafican sus adversarios, contra los que escribe el panfleto.

El más de medio siglo transcurrido entre el momento de aparición de *Imperialismo y cultura* y el presente no ha bastado para borrar el tono beligerante de la diatriba. Todavía hoy, aquellas palabras iniciales de la edición del '57 suenan como *proferidas*, son un grito de guerra contra “la política en la inteligencia argentina”, según reza el subtítulo que el libro no conserva después de la primera edición. Pero la evolución operada en los campos ideológico y político de los años sesenta, a través del vuelco hacia el pensamiento nacional que da la mayoría de la juventud universitaria (del cual el prólogo adjunto de Rodolfo Ortega Peña es una muestra), logra morigerar el enojo en la advertencia preliminar del '64, aunque todavía “esos autores [se refiere a los vituperados en el panfleto] controlen hoy la cultura nacional en medio de un retroceso del país al coloniaje”.⁶

⁴ Hernández Arregui, J. J., *Imperialismo y cultura*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1973 [1957], p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶ Hernández Arregui, J. J., *Op. Cit.*, II.

Si puede hablar en términos menos beligerantes es porque ya no está solo: ha encontrado en los jóvenes un auditorio, o mejor aún, herederos para su linaje político. La segunda edición está dirigida a estos “compañeros de ruta”, quienes del mismo modo que los hombres de su generación, contribuyen a forjar la conciencia argentina; ya no se dirige solamente a los adversarios, como lo hizo en el '57. Por último, en el prólogo del '73, la denuncia se atenúa hasta desaparecer completamente, en virtud de que “tanto ha cambiado el país desde 1957” que aquellos intelectuales se han convertido en “meros fantasmas de la Argentina colonial, que hoy ha enterrado en la etapa de su liberación histórica definitiva con la consolidación de un pensamiento nacional centrado en esta tierra iberoamericana y no en Europa”.⁷

Los móviles de la escritura del panfleto aparecen enunciados mediante un proceso gradual de explicitación a través de los sucesivos prefacios, cuyo recorrido traza un arco que va desde la tenue insinuación inicial bajo la fórmula, aunque agresiva, más o menos ambigua de “la posición equívoca” de los intelectuales, hasta la formulación final donde se dice abiertamente que se trata de una reacción contra la recuperación del papel central y hegemónico por parte de la *intelligentsia*, cuyos integrantes, “al caer el gobierno de Perón en 1955, ocuparon el primer plano de la actividad cultural”.⁸ Recordemos que Hernández Arregui fue suspendido de sus cargos universitarios durante la Revolución Libertadora. No es improbable que esta medida se cuente entre las fuerzas propulsoras más importantes del panfleto, pero, como es de suponer, no será ésta la razón invocada en las palabras preliminares, sino móviles trascendentes (políticos, ideológicos, morales), en cualquier caso más nobles que el supuesto resentimiento. Aunque el rencor constituye lo denegado del texto, éste parece insinuarse cuando en la segunda edición recuerda: “[...] que estos autores controlen hoy la cultura nacional en medio de un retroceso del país al coloniaje, fue para mí un estímulo. Y una revalorización del trabajo ante mi conciencia de argentino”.⁹

Al comparar la “Advertencia a la IIª Edición” con la de la tercera, se constata también que el autor traza un plan coherente entre las razones que lo mueven a seguir reeditando el libro con las que lo llevaron a escribirlo; casi un “plan de lucha”, podríamos decir, que consiste en denunciar la impostura en vistas a formar la conciencia histórica verdadera, la que “fortalecida en los últimos años, se apoya en las masas, en los sectores avanzados

⁷ *Ibid.*, III.

⁸ *Ibid.*.

⁹ Hernández Arregui, J. J., *Op. Cit.*, II.

de la burguesía industrial y en los grupos intelectuales con conciencia nacional que se oponen a la entrega".¹⁰ A su vez, en las sucesivas ediciones, va adaptando el sentido de la contribución a las exigencias impuestas por los distintos momentos del proceso en los que interviene; por ejemplo, en la de 1957 es un arma de combate contra los intelectuales que no comprendieron que "el país no es el mismo de 1930", y por lo tanto se negaron al proceso revolucionario incipiente:

"La alteración de América Latina que intelectuales sin conciencia nacional presentan como "el pecado original de América", como angustia metafísica o como incompletud espiritual, no es más que el correlato de ese alumbramiento que se anuncia en una serie de antítesis, de triunfos y derrotas, cuya violencia política responde a la magnitud de las fuerzas que se enfrentan en la prosaica y grandiosa pugna de estos pueblos por la vida histórica".¹¹

El carácter performativo (el llamamiento a la lucha de emancipación nacional/continental) que tienen estas palabras del '57 se transforma en la constatación de un pasado que se presume superado, cuando Hernández Arregui enfatiza el carácter histórico que el contenido del libro adquiere en la coyuntura política de los setenta (cuando el campo está dominado por la izquierda nacional), y lo ofrece como una contribución para la memoria colectiva de lo que, en su óptica, sería la historia de la infamia argentina, a través del análisis de uno de los hitos cruciales, como el que representan los años del peronismo y la posterior Revolución Libertadora: "a este trabajo le asigno un papel más bien histórico que actual, de crónica de un período de la vida intelectual argentina".¹²

En otro orden de cosas, los prólogos al igual que lo que ocurre con los exordios del discurso argumentativo, resultan un espacio ideal para la práctica autorreflexiva tanto de lo concerniente a la imagen del autor como de la materia tratada. Según la teoría clásica, en el exordio se procura captar la benevolencia y la atención del auditorio, mediante el recurso de "la persuasión por el talante" relativa a los tópicos del *éthos* del enunciador, y las pruebas por los afectos, respectivamente. Las pruebas por el talante contribuyen a crear una imagen de sí, por parte de quien habla o escribe, como alguien digno de crédito y de confianza. Si bien ésta parece ser una condición apreciable en cualquier contexto discursivo, según lo aconseja la retórica clásica, se vuelve más requerida cuando se trata de textos en los que se ofrece una perspectiva personal y subjetiva del autor, como

¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

¹² Hernández Arregui, J. J., *Op. Cit.*, III.

ocurre, sin duda, en los casos del ensayo y el panfleto. Marc Angenot advierte que la norma clásica de la *captatio benevolentiae* está contrariada en el panfleto moderno e, incluso invertida, ya que éste, en su lugar, opta entre otras estrategias por la provocación, la máxima distancia, para entrar en contacto con el lector. Sin embargo, el panfleto de Hernández Arregui parece contradecir esta tesis, porque como veremos, sus tópicos relativos al *êthos* están, si no para despertar la simpatía, al menos para morigerar la *captatio malevolentiae*, que resulta de la violencia ejercida a través del rechazo manifiesto por el objeto tratado y el tono furibundo que lo caracteriza.

De los tres prólogos, los más interesantes en relación a los mecanismos del exordio son los de las dos primeras ediciones, entre los que se constatan diferencias muy marcadas, si los analizamos comparativamente. Estas diferencias dependen de los efectos que tiene el paso del tiempo para un discurso que está tan determinado por las circunstancias y fogoneado por las pasiones, como es el panfleto. Los siete años que transcurren entre una y otra edición son más que suficientes para que la beligerancia que caracteriza al libro requiera de alguna justificación. Porque si en 1957, la revolución de septiembre del '55 está lo suficientemente fresca en la memoria colectiva como para que no haga falta ningún tipo de explicación al respecto, en cambio, en 1964, las circunstancias históricas bajo las cuales se escribe *Imperialismo y cultura* deben ser recordadas para evitar de este modo que, por anacrónica, la ira resulte desmesurada, y arroje un cono de dudas sobre la prudencia y la sensatez del autor. Pensemos, además, en que -- como ya dijimos -- cuando Hernández Arregui lo reedita a comienzos de los años sesenta, cree haber encontrado el prodestinatario de su doctrina en cierta juventud universitaria, para la que la información aportada no es redundante, debido a que por razones generacionales no ha protagonizado el período en cuestión.

De lo dicho hasta aquí, se concluye que de los dos prólogos señalados como interesantes, la "Advertencia a la IIª Edición" resulta superlativa, en razón del ejercicio autorreflexivo que despliega en torno de la reedición, en el que predominan sobre todo los mecanismos de autofiguración, a pesar de que el tema y la naturaleza del libro se presenten como los objetivos centrales. En verdad, como veremos, no se trata del ejercicio de la función metadiscursiva, como parece estar sugerido, sino de la testimonial. En su testimonio, Juan José Hernández Arregui despliega una suerte de confesión de la relación afectiva que mantiene con el libro y la materia tratada, lo que le permite elaborar un perfil ético de sí tendiente a disipar las sombras de duda acerca de su prudencia y sensatez, más que a generar una imagen de hombre de crédito y de confianza; en

consecuencia, las pruebas por el talante no están al servicio de la credibilidad (como vimos, Hernández Arregui presume hablar en nombre de la verdad) sino como fuente de legitimidad de los vituperios arrojados contra la *intelligentsia* e, incluso, de la ira que los provoca, ya que con el paso del tiempo ambos corren el riesgo de resultar desmesurados y, aún peor, injustificados. En referencia a este punto es que advertimos que en el caso del panfletista, los tópicos relativos al *éthos* están en función de morigerar la *captatio malevolentiae* (y no de provocarla), tal como describe Marc Angenot.

Pero esta afirmación requiere algunas aclaraciones, que nos llevan de nuevo a establecer diferencias entre los dos prólogos, ya que como vimos, en el del '57 -- al contrario de lo que ocurre en el del '64 -- la violencia se ejerce predominantemente a través del rechazo manifiesto por la generación intelectual del '30, acusada de ser “un vehículo del imperialismo que se valió de ella para reforzar la falsa conciencia de lo propio y desarmar las fuerzas espirituales defensivas que luchan por la liberación nacional en los países dependientes”.¹³ La acusación y el ataque constantes le dan al panfleto un fuerte tono de barricada, pero en las sucesivas ediciones éste se va morigerando, del mismo modo que la *captatio malevolentiae*.

En la primera edición, la actitud de extrema beligerancia se pone de manifiesto desde las primeras palabras, a través de algunos de los tópicos vinculados al “tema”, tendientes a llamar la atención sobre el interés que éste ofrece debido a su peculiar enfoque. Por otra parte, el tema, y sobre todo la perspectiva según la cual se desarrolla (“el arte como producto interdependiente de las demás manifestaciones sociales”), constituyen el objeto de la polémica con la *intelligentsia* para la que el arte es “una forma autónoma y exquisita del espíritu”; por lo tanto, que el libro se abra con el anuncio de la sustitución de “la crítica estética” por “la historia crítica de las ideas” equivale a una declaración de guerra:

“En este trabajo la crítica estética cede a la historia crítica de las ideas. El punto de partida es la consideración de la actividad cultural como ideología, y en especial, con relación a la literatura en tanto personificación encubierta de un ciclo económico. El Arte, entendido como producto interdependiente de las demás manifestaciones sociales, es pues, el objeto de este ensayo, tanto de la generación que le sirvió de vehículo y cuyo origen puede ubicarse cronológicamente en 1930 [...]”¹⁴

¹³ Hernández Arregui, J. J., *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁴ *Ibid.*.

Mientras en el prefacio del '57 predomina, aunque de manera implícita, la focalización hacia el contradestinatario, contra el cual se descarga la artillería verbal más pesada, en el del '64 Arregui se preocupa más bien por reforzar las creencias que comparte con el prodestinatario a través del perfil ético, para lo que apela a un recurso tan efectivo como ingenioso, al que llamaremos 'la escena de la deliberación consigo mismo'. Se trata del artificio mediante el cual se muestra deliberando en torno de lo que presenta como un dilema crucial: las razones para reeditar un libro como éste, que por ser "tan de circunstancias", en algún momento pensó incluso en publicarlo con seudónimo.

En efecto, la cuestión no es arbitraria ni caprichosa, ya que por su naturaleza panfletaria, *Imperialismo y cultura* está condenado a perder vigencia más o menos rápidamente. Sin embargo, la vacilación no resulta más que un planteo retórico del panfletista, que aunque subraye la naturaleza circunstancial del trabajo, en rigor no cree en su caducidad, tal como lo demuestran los argumentos esgrimidos para justificar la concreción de la segunda edición. En realidad, la puesta en duda resulta una "puesta", en el sentido teatral de la palabra, que le sirve para reivindicar el panfleto, pero sobre todo para reafirmar la imagen de sí como alguien sensato y prudente, la que, como ya anticipamos, con el transcurso del tiempo podía resultar lesionada. Por último, la "puesta en escena" de la deliberación consigo mismo le permite, sobre todo, desarrollar las pruebas por el talante, a través de las cuales va consolidando su figura como intelectual, mediante la incorporación de algunos de los rasgos que mejor lo identifican: la condición de escritor político, comprometido con el país, conforme a una severa y ascética ética militante en la que predomina el sentido del deber en desmedro de las emociones.

En concreto, el artilugio de la escena consiste en la representación de un proceso argumentativo a través del cual Arregui va disipando las dudas hasta alcanzar el convencimiento acerca de cuál es la decisión más correcta. El montaje de este proceso y su exhibición apuntan a subrayar que la toma de decisión consiste en el resultado de una evaluación previa, al que arriba luego de haber sopesado los pro y los contra de la situación. En este sentido, se podría considerar a la deliberación misma como una prueba de su sensatez y prudencia, ya que a través de ella se muestra como alguien capaz de inclinar la balanza por la solución mejor, en perfecto estado de conciencia. A su vez, la dimensión privada, lo que Perelman y Olbrechts-Tyteca llaman 'el secreto de la deliberación íntima', funciona como garante de la sinceridad y del valor de la decisión tomada. Por eso, a pesar de que la hace pública en el prólogo, nunca pierde del todo el

carácter intimista; las dudas y los razonamientos a través de los cuales éstas se van disipando son presentados como una confesión:

“Tuvo éxito [se refiere a la primera edición]. Un éxito negado por la “crítica libre”. Un éxito inesperado. Después, lo olvidé. La verdad es que hacía cinco años que no lo releía. Una antipatía secreta, una especie de asco visceral me alejaba de la lectura. He pensado en ello: ¿Desestimo este libro por su tono, por su rigidez crítica, por su violencia polémica desproporcionada? ¿No será --pensé muchas veces-- un libro falso por su carga emotiva? ¿No será un libro fruto del odio? Pero no del odio a los personajes tratados. Salvo excepciones, ni los conozco. ¿En dónde encontrar, pues, la raíz que lo inspiró? Tales eran, en síntesis, los interrogantes que durante estos años me llevaron a olvidarlo con disgusto.”¹⁵

Cuando Hernández Arregui reseña las causas por las que rápidamente se olvida del libro, primero se muestra humilde, ya que lejos de vanagloriarse, prefiere dudar sobre el valor de su producción, más allá del éxito que ésta haya obtenido; pero el sentido fundamental de la vacilación es afirmarse como alguien que quiere ser sincero consigo mismo, y capaz de probar más que cualquiera el valor de sus propios argumentos. El “asco visceral” y la “antipatía secreta” que le produce *Imperialismo y cultura* son generados por el predominio del componente pasional con el que se tiñen los distintos niveles del texto (el tono, los argumentos); en consecuencia, el *páthos* se vuelve el eje fundamental sobre el que giran las dudas y los reparos que, en el caso de la cita, se restringen a la dimensión intelectual, pero que, como veremos más adelante, alcanzan también a la dimensión moral; a cada una le corresponde una prueba por el talante: la *phrónesis* a la intelectual y la *areté* a la moral.

Además, el proceso de argumentación, según el que se van despejando las dudas, se proyecta como una carrera hacia el virtuosismo (moral y político), cuya cúspide está ocupada por la manifestación de la *areté*, a través de la cual Hernández Arregui se consolida como un intelectual político, comprometido con la verdad y con el amor a su país. Ésta es la “fisonomía” que en su caso asume el intelectual peronista, en cuya figura también se distingue el antiintelectualismo como un rasgo característico. Concretamente, en lo que se refiere a las pruebas, el antiintelectualismo está insinuado a través de la jerarquización de las razones político-morales por sobre las de índole intelectual. Aunque se autorrepresenta debatiéndose entre las exigencias intelectuales (las que no ignora porque se ha graduado en la universidad y ha ejercido la docencia universitaria) y las

¹⁵ Hernández Arregui, J. J., *Op. Cit.*, I.

morales, ligadas a lo ideológico-político, finalmente la amenaza de la pérdida de la objetividad crítica queda minimizada, con la confirmación de que el amor al país es la causa del odio con el que se tiñen los enunciados, hecho que no deja ninguna duda respecto de que lo que le interesa demostrar aquí es que la escena termina con la supremacía de la dimensión moral. En definitiva, a través de la *areté* advierte a los lectores que ésta ocupa el vértice de la pirámide axiológica, conforme a una ética militante que privilegia, por un lado, los deberes políticos antes que los intelectuales, y por otro, los éticos sobre las emociones.

En consecuencia, en la escena deliberativa los argumentos se desplazan de la *phrónesis* a la *areté*. Los reparos de índole intelectual conciernen a las condiciones que debe cumplir un ensayo para ser creíble (o “verdadero”, que en este caso particular sea tal vez el término más adecuado). La sospecha de que el libro le deba más a la pasión que a la razón (se podría pensar que Arregui reniega de la naturaleza misma del panfleto) hace que el autor se autoincrimine de falta de objetividad, motivo por el que teme haberse alejado de la verdad cuando se pregunta si “¿no será un libro falso por su carga emotiva?” Hasta aquí, ‘*páthos*’ y ‘verdad’ son los términos entre los que se circunscribe el dilema planteado, en el que si la carga emotiva deriva en falsedad, es porque la objetividad y el ascetismo emocional se postulan como garantes de la verdad. En este punto, podríamos ver una demostración de *phrónesis*: a través de la estima de la objetividad, Arregui se muestra consciente de algunas de las reglas elementales del trabajo intelectual. Pero inmediatamente, con la pregunta que sigue (“¿[n]o será un libro fruto del odio?”), aclara que no se trata del rechazo de las pasiones en general (como parece sugerir cuando alude a “la carga emotiva”), sino que el cuestionamiento se circunscribe exclusivamente al odio. Es que la explicitación de este sentimiento puede afectar la credibilidad del autor .

En este punto del desarrollo argumentativo, el par *páthos*/verdad se traduce en una nueva dicotomía, odio/amor al país, la que conduce hacia la resolución definitiva del dilema planteado. Si bien el tono hostil del panfleto lleva a pensar en el odio por la materia tratada (la política de la *intelligentsia*) como el móvil del libro, éste encuentra su fundamento profundo en el amor por el país; en consecuencia, amor al país y odio a la *intelligentsia* son, en el esquema maniqueo de Hernández Arregui, cara y ceca de una misma moneda, de este modo logra convencerse de que la reedición es la mejor decisión a tomar. En síntesis, tal como queda demostrado al final de proceso argumentativo, el *páthos* sólo en apariencia es un demérito, porque las consecuencias aludidas (tono patético, rigidez crítica, violencia polémica desproporcionada) no alcanzan a ocultar la

verdad que el libro inevitablemente encierra, más allá del tono furibundo. Además, esta verdad tiene su origen en otra pasión, el amor al país. Resulta sugestivo el modo en que se va impregnando de coloratura moral la figura de este intelectual que siente asco frente a la debilidad de las pasiones cuando éstas son bajas, como el odio, pero que se ennoblece con las buenas, como “el amor al país”. Por último, este sentimiento es, a la vez, fuente de verdad y de legitimidad ética para quien como Hernández Arregui se autoproclama militante comprometido con los intereses del país, es decir, con “conciencia de argentino”. Si mostrarse “convencido” acerca de cuál es la decisión correcta al final del proceso deliberativo es una de las maneras que tiene para reafirmar la imagen de sí como intelectual comprometido.

BIBLIOGRAFÍA

ANGENOT, Marc, *Le parole pamphlétaire*, París, Payot, 1982.

HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José, *Imperialismo y cultura*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.

NEIBURG, Federico, *Los intelectuales y la invención del peronismo*, Buenos Aires, Alianza, 1988.

PERELMANN, Charles y Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos, 1989.