

Psicoanálisis y sociedad: la argentinidad cien años antes del bicentenario¹

“Libremos totalmente esos vastos territorios de sus enemigos tradicionales, que desde la conquista fueron un dique al desenvolvimiento de nuestra riqueza pastoril; ofrezcamos garantías a la vida y la propiedad de los que vayan con su capital y con sus brazos a fecundarlos, y pronto veremos dirigirse a ellos multitudes de hombres de todos los países y razas, y surgir del fondo de esas regiones, hoy solitarias, nuevos estados que acrecentarán el poder y la grandeza de la República.”

Julio A. Roca, al asumir la presidencia de la Nación el 12/10/1880

La etapa del desarrollo pampeano argentino que comenzó en 1880 estuvo caracterizada por la expansión de la agricultura, la ganadería, la construcción de ferrocarriles, la utilización de mano de obra compuesta por migrantes y extranjeros y por la difusión de un sistema de arrendamientos de una tierra ya repartida décadas atrás, concentrada y monopolizada por terratenientes. Scalabrini Ortiz señala que “la clase propietaria de la tierra enriquecida bruscamente por la ampliación de sus dominios con la Conquista del Desierto, por el orden y la juridicidad, por el progreso técnico, por la contribución de los brazos migratorios y sobre todo por la demanda mundial dirigida a las producciones de la pampa húmeda, ha cuidado de mantener su hegemonía territorial, limitando por esto mismo la posibilidad de la formación de una fuerte burguesía de origen migratorio que podría haber nacido de una mejor distribución de las tierras y de una más amplia distribución de los frutos de trabajo”² El roquismo, de acuerdo con Jauretche, “como tentativa de grandeza nacional se desintegra en las pampas vencido por los títulos de propiedad que adquieren sus primates, ahora estancieros de la provincia”³. Si la propiedad de la tierra y la exportación agrícola-ganadera fueron consolidando a la oligarquía nacional de finales del siglo XIX, el control de los asuntos públicos a través de la configuración ideológica de la argentinidad: liberalismo, positivismo y laicidad, le otorgó legitimidad. Lo rural, se convirtió en la expresión cultural representativa de la nueva Argentina, convalidada por ficciones literarias y cinematográficas. “Un mundo rural tan natural e inagotable que como pródigo en virtudes y riquezas, y en el que el desprecio del inmigrante hacia el nativo convivía con el recelo del criollo hacia el extranjero”⁴. Frente a este escenario ¿Qué otro lugar para los inmigrantes del sur de Europa que llegaban a nuestro país escapando de las miserias del viejo continente que las míticas e inacabables pampas húmedas? La pregunta por el ser argentino que atormentaba a los pensadores de la generación del 80 e intentaba encontrar una rasgo común

¹ Trabajo publicado en Revista Enlaces n°10

² Jauretche, A.; *El medio pelo en la sociedad argentina*; Buenos Aires; Corregidor; 2008; pp. 36-37.

³ Ibidem.

⁴ “El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista”; en *El cine argentino y su aporte a la identidad nacional*; Buenos Aires Comisión de Cultura del Senado de la Nación; 1999; p. 108

entre los terratenientes, la elite gobernante, la oligarquía, los nativos, los inmigrantes y los criollos, iba esbozando una respuesta.

El criollismo organizó un universo imaginario que caracterizó a la literatura desde 1880 hasta poco después de 1910 y abasteció de ficciones a la cinematografía nacional, por lo menos, hasta fines de la década del '40. Todas las producciones criollistas, proveyendo de elementos de identidad tanto a nativos como a inmigrantes, buscaron responder ese interrogante que intentaba definir una identidad común a los habitantes de la nueva Argentina.⁵

"No ahorre sangre de gauchos mi general, que es lo único que tienen de humano"

Domingo F. Sarmiento a Bartolomé Mitre

Hacia la tercera década del siglo XIX, Carlos Morel, considerado el primer artista plástico estrictamente argentino, comenzaba a colorear la vida de los gauchos pampeanos. Pero si antes de 1880 el gaucho había sido funcional al poder político peleando contra los indios, luchando en guerras civiles e incluso en la guerra contra el Paraguay; luego de la asunción de Julio A. Roca, con el alambrado de los campos y la distribución de las tierras, el gaucho ya no tuvo razón de ser para la clase dirigente. Para Alberdi y Quesada el gaucho caducaría con el avance de la "civilización" y para Sarmiento había que disciplinarlo o exterminarlo según se adaptara o no a las nuevas condiciones. Sin embargo, la figura del gaucho resultó doblemente útil: tanto para la elite gobernante como para los pobres inmigrantes del sur de Europa que comenzaban a inundar el territorio nacional.

Para finales del siglo XIX, la figura del gaucho Juan Moreira, que debía sobrevivir en un entorno hostil de marginalidad, soledad y carencias generó un movimiento de identificación masiva que favoreció la cohesión de una población disímil y heterogénea que buscaba símbolos patrios unificadores.

Si bien el criollismo cinematográfico se encuentra fuertemente vinculado a las trasposiciones del folletín *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, como menciona Bernini, no se limita únicamente a este. Sino que se caracteriza también por la "configuración espacial de historias (el campo y la ciudad como espacios ideológicos antitéticos) y en la definición de un estatuto de héroe (el gaucho noble, trabajador, aficionado al cantor, víctima de los patrones o de

⁵ Según Adolfo Prieto, para los grupos dirigentes de la población nativa el criollismo pudo significar una forma de afirmar su propia legitimidad y el modo de rechazo del extranjero; para los sectores populares de esa misma población, ese criollismo pudo ser una expresión de nostalgia o rebelión contra la imposición de lo urbano; y para los inmigrantes, finalmente, significó el pasaporte que les permitió integrarse a la flamante República. Cfr., A. Prieto; *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*; Sudamericana, Buenos Aires; 1988; p. 18.

la justicia y rebelde frente a la opresión – rasgos ya configurados en héroe de *Martín Fierro* de Hernández y la novela de Gutiérrez-).”⁶

La dimensión cultural del criollismo se añade al cine nacional hacia 1915, con la película *Nobleza gaucha* (De la pera, Gunche y Cairo), que por su relevancia formal y temática marca el comienzo de un nuevo período. La tradición criollista se expandió hasta mediados de siglo XX, época en la cual los tópicos fueron modernizándose y parodiándose, tal como se advierte en *La Fuga* (Saslavsky, 1937) o en *Kilómetro 111* (Soffici, 1938).

“Cuando pones la proa visionaria hacia una estrella y tiendes el ala hacia tal excelsitud inasible, afanoso de perfección y rebelde a la mediocridad, llevas en ti el resorte misterioso de un Ideal”

José Ingenieros

El imaginario criollista basado en la representación de íconos pampeanos como símbolo de la argentinidad, de la oposición a la autoridad constituida y del culto nacional al coraje, se incorporan a la vida cotidiana de los argentinos cumpliendo una función de igualdad cultural, e inclusión social. El cine criollista se articula en relación a un Ideal que guía a los habitantes de la nueva nación en su ingreso al lazo social organizando un mundo de ideas moralmente dicotomizadas: el campo, como espacio idílico se opone a la depravación de la ciudad. La valentía, el coraje y la honradez se levantan como valores supremos que caracterizan a los héroes y los diferencian de los indignos. El gaucho (*Nobleza gaucha*, *Juan sin ropa* (Benôit, 1919), *Perdón Viejita* (Ferreira, 1927), *Juan Moreira* (Moglia Barth, 1948) y el trabajador de los yerbatales (*Prisioneros de la tierra* (Soffici, 1939), *Las aguas bajan turbias* (Del Carril, 1952) personifican los valores positivos de un mundo en el cual el trabajo, la solidaridad y la honestidad configuran las características del buen argentino.

A mi juicio, el psicoanálisis puede ofrecer una mirada interesante sobre este fenómeno socio-histórico. En la primera época de su enseñanza, Lacan relaciona al Otro y al Ideal a partir de la identificación simbólica, mediante la cual se produce una extracción significativa del Otro. Esta última irá al lugar del Ideal del yo que nos indica el estatuto del Otro como consistente y nos permite pensar la relación entre el sujeto y el Otro vía la identificación significativa, situando al Ideal como aquel que guía al sujeto en su ingreso al discurso y al lazo social. Javier Aramburu señala que el Ideal es “la ficción de

⁶ Bernini, E.; “Tres imaginarios para el cine (historia, criollismo y tango en el período mudo)”, en Horacio Campodónico (ed.), *El cine cuenta nuestra historia*, Buenos Aires, INCAA, 2010, pp. 14-33.

una totalidad desde (...) donde me veo o desde donde me pienso. Es lo que me permite tener un cuerpo y habitar un espacio”⁷. El poder del Ideal, señala Aramburu, radica en que el “sujeto cree jugar en esa mirada su ser”⁸. El fenómeno del criollismo logra delinear un Ideal a la medida del yo. El criollismo, como Otro sociocultural y político garantiza el lugar desde donde cada uno de los disparejos habitantes se es mirado y configura una identidad común que niega las diferencias, homogeneizando a todos.

En *El discurso a la Escuela freudiana de Paris*, Lacan menciona que el i(a) con el que se imaginan el yo y su narcisismo cubre al objeto *a*, que da cuenta de la miseria del sujeto, velando lo fragmentario del cuerpo. Así lo afirma también en *Aun*, al decir que “lo que hace que la imagen se mantenga es un resto”⁹. Siguiendo con esta línea, en *El sinthome*, dice Lacan que “a causa de la forma, el individuo se presenta como una bolsa”¹⁰, una totalidad sin orificios que da cuenta de la lógica del conjunto cerrado de Cantor. El criollismo facilita la creación de una imagen que unifica, ocultando las miserias. Frente al peligro de lo diverso para la constitución de una nación, “la imagen en su forma de i(a), ejerce más de una seducción, que no está únicamente vinculada a la estructura de cada sujeto, sino también a la función de conocimiento. Esta imagen es cerrada, está clausurada, es gestáltica, está marcada por el predominio de la buena forma.”¹¹ La imagen de la argentinidad constituida en la época del centenario se cierra encubriendo un resto, repudiando las diferencias. El imaginario cultural edificado en torno a lo inhumano de los indios y a su carácter de “enemigos tradicionales del territorio argentino”, como decía el presidente Roca, da cuenta de esto. “La idea imaginaria del todo, tal como el cuerpo la proporciona, como algo que se sostiene en la buena forma de la satisfacción, en lo que, en el límite, constituye una esfera, siempre fue utilizada en la política, por el partido de los predicadores políticos. ¿Puede haber algo más bello, pero a la vez menos abierto?”¹².

Articulándose a un Ideal nacionalista de pertenencia, progreso y justicia, el imaginario criollista tuvo gran peso en la configuración de una identidad nacional al consolidar rasgos específicos y segregar otros que eran leídos como peligrosos. Cabe preguntarnos cien años después, en tiempos de la inconsistencia del Otro y de Ideales multiplicados y desuniversalizados, qué relación existe entonces entre los ideales, la segregación, el racismo y la violencia.

⁷ Aramburu, J; “Los lazos del amor”; en *El Caldero de la Escuela* N°64, p.33; Buenos Aires; 1998

⁸ Ibídem

⁹ Lacan, J.; *El Seminario 20*; Paidós; Buenos Aires; ; p. 14

¹⁰ Lacan, J.; *El Seminario 23*; Paidós; Buenos Aires; 2008; p. 18

¹¹ Lacan, J.; *El Seminario 10*; Paidós; Buenos Aires; 2007; p. 274

¹² Lacan, J.; *El Seminario 17*; Paidós; Buenos Aires; 1992; p.31