

Editorial

En el capítulo titulado “El secreto y las sociedades secretas” de su monumental obra *Sociología* (1908), George Simmel afirma:

Teniendo en cuenta lo casual y deficiente de nuestra adaptación a nuestras condiciones de vida, no hay duda de que no solo adquirimos la verdad necesaria para nuestra conducta práctica, sino que también conservamos la necesaria ignorancia y embolsamos el error necesario.

Lo que está oculto, el secreto –por supuesto, con distintas intensidades– es un elemento central en las interacciones cotidianas. Opera también como estrategia de distinción de grupos particulares; como recurso para obtener determinados fines de agentes sociales concretos, en instituciones complejas y en organismos de gobierno. El secreto es, en fin, un componente fundamental a tomar en cuenta para entender la acción humana.

Claro que construir objetos analíticos que den cuenta de esta práctica social tiene, entre otras tantas, al menos dos dificultades más localizables. La primera es la relacionada con lo que Simmel llamaba “su sentido moralmente negativo”, que confunde las posibilidades de objetivación. La segunda, de algún modo relacionada con la primera, es la atracción por construir una mirada simplificada que atienda a las formas más evidentes de la ocultación deliberada. La manera en que Simmel afronta la primera cuestión reafirma esa condición problemática. Luego de sostener de manera contundente que el secreto es “una forma sociológica general, que se mantiene neutral por encima del valor de sus contenidos”, se ve en la necesidad de advertir que “si el secreto no está en conexión con el mal, el mal está en conexión con el secreto”. Y concluirá, dando cuenta de la capacidad de la cultura predominante de las sociedades para inhibir y estigmatizar las formas distintas que “por razones fáciles de comprender, lo inmoral se oculta”.

Sin lugar a dudas, la complejidad del secreto como elemento a ser abordado por la teoría social está presente en el tratamiento que realizan las dos referencias fuertes que el presente continúa reconociendo: El mencionado trabajo pionero de Simmel en la primera década del 1900, y, un poco más de medio siglo después, el modelo dramático de la obra de Goffman. Es verdad que con el mismo espíritu antirreduccionista la cuestión del secreto pudo pensarse recurriendo a la literatura y más específicamente al género policial. Lo oculto allí es el núcleo movilizador del relato. Así, distintos y

prestigiados analistas han atendido, por ejemplo, a las formas paradójicas de lo oculto a través de la lectura del texto “La carta robada”, de Edgar Allan Poe, o, a los métodos para develar lo oculto desde las ciencias humanas inspirados en los procedimientos de Sherlock Holmes, el personaje de Arthur Conan Doyle, como bien recrea y revitaliza Carlo Guinzburg (2003) en “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario”.

El secreto implicado en diferentes tramas y con diferentes grados de protagonismo se manifiesta en innumerables obras literarias y seguramente muchas de ellas posibilitarán reflexiones sobre el devenir quizás intencional o acaso casual de las acciones de ocultamiento. De maneras distintas, dos trabajos de Borges se ocupan de la cuestión. Uno, al que sería posible leer sin demasiado esfuerzo y por la simple e ingenua voluntad de reconocer empatías desde la perspectiva goffmaniana, y entonces también, para dar cuenta de los aspectos performáticos de las interacciones en la vida cotidiana. El otro texto habilita a reflexionar sobre el secreto y la traición como instrumentos de la lucha política, pero sobre todo como el azaroso cimio de un mito.

El primero, es el pequeño ensayo “El truco”, publicado como páginas complementarias en el *Evaristo Carriego* (Borges 1996b). Allí dice algo de este juego de naipes y sobre todo atiende a su modalidad conversadora y pícaro. Los jugadores, verdaderos *performers*, recitan versos para anunciar un juego que puede o no ser mostrado de acuerdo a que los rivales acepten el convite. Allí, si es así, se confrontarán los tantos. Pero puede ocurrir que el que anuncia su juego, o bien directamente no lo tenga, o posea un número bajo que quizás le impida ganar. Así y todo, su actuación puede convencer al otro de que posee un buen juego e inhibirlo. Es por eso que Borges dice:

La habitualidad del truco es mentir... es acción de voz mentirosa, de rostro que se juzga semblanteado y que se defiende, de tramposa y desatinada palabrería. Una potenciación del engaño ocurre en el truco: ese jugador rezongón que ha tirado sus cartas sobre la mesa, puede ser ocultador de un buen juego (astucia elemental) o tal vez nos está mintiendo con la verdad para que descreamos de ella (astucia al cuadrado).

Y reafirmará la teatralidad picaresca del ritual popular:

Cómodo en el tiempo y conversador está el juego criollo, pero su cachaza es de picardía. Es una superposición de caretas, y su espíritu es el de los baratijeros Mosche y Daniel, que en la mitad de la gran llanura de Rusia se saludaron.

- ¿Adónde vas, Daniel?- dijo el uno.

- A Sebastopol- dijo el otro.

Entonces Mosche lo miró fijo y dictaminó:

- Mientes, Daniel. Me respondes que vas a Sebastopol para que yo piense que vas a Nijni-Novgorod, pero lo cierto es que vas realmente a Sebastopol. ¡Mientes Daniel!

El juego del secreto y la mentira como habitualidad, claro, está en la picaresca. En las obras de Caravaggio de fines del 1500 se repite la situación de estos personajes de los suburbios sociales con capacidad de transitar por distintos ambientes y de engañar incautos, como ocurre en “Los tahúres” o en “La Buenaventura”. Aunque el ida y vuelta, la desconfianza mutua que habilita “la astucia al cuadrado”, y que es más evidente entre quienes tienen la predisposición al ocultamiento y a la vez la sospecha que el otro puede estar haciendo lo mismo, es más visible en el Lazarillo de Tormes, escrito unas décadas antes que las obras pintadas por Caravaggio.

La posibilidad de imaginar estas prácticas, sobre todo la de la astucia al cuadrado, más allá de interacciones entre agentes sociales individuales, surge a partir de indagar cuándo (y si es posible que) estas prácticas concretas pueden expresarse como elementos de sensibilidades colectivas. Y no resulta difícil hipotetizar entonces que en un sistema de dominación eficiente en el que los agentes sociales que ocupan posiciones subordinadas creen en gran medida en las instituciones del sistema, o, para decirlo con más fuerza, cuando naturalizan esas instituciones, no hay, o por lo menos no hay en gran intensidad, sospecha de ocultamiento. Como contrapartida, cuando las instituciones se han deteriorado, cuando no poseen principio de autoridad, no solo los analistas informados, sino enteras poblaciones desconfían de que lo dicho por la autoridad que expresa la institución sea verdadero. Se generan entonces sensibilidades que cuando no logran insertarse en una visión del mundo alternativa pueden convivir con la sospecha permanente y hacer del viejo refrán que dice que “Del dicho al hecho hay mucho trecho” un núcleo central de esa sensibilidad. Del mismo modo que los jugadores de truco, las poblaciones de las sociedades de institucionalidad débil tienen incorporado que el ocultamiento deliberado de algo es una práctica habitual que forma parte de las reglas del juego, en este caso, también de las instituciones de gobierno y de poder económico.

El segundo abordaje borgeano del secreto que se propone acá es el de su cuento “Tema del traidor y del héroe”, del libro *Ficciones* (Borges 1996a). Allí hay un narrador que devela sus materiales conceptuales, en los que el género policial se imbrica con una filosofía de la armonía preestablecida. Con esos materiales imagina un argumento que se relatará en apenas una página y media. Hay un personaje llamado Ryan dedicado a la redacción de la biografía de su bisabuelo, un conspirador independentista irlandés asesinado en un teatro de Dublín en 1824. El bisnieto del héroe seguramente asumió la tarea predispuesto a afrontar los relativos misterios que existen en cualquier tarea de reconstrucción biográfica, pero los indicios que fueron presentándose en su mesa de trabajo lo llevaron a descifrar un enigma que encubría dos grandes secretos asociados. Como es sabido, el personaje conspirador llamado Fergus Kilpatrick era el jefe de una probable rebelión. En determinado momento el grupo presume la existencia de un traidor y el mismo jefe encarga a su amigo Nolan la tarea de descubrirlo. Nolan efectivamente descubre —y con pruebas irrefutables, como señala una línea del

argumento—, que el traidor era el mismo Kilpatrick. Lo condenan a muerte y él mismo firma su propia sentencia. El personaje Nolan, que se informa era traductor al gaélico de las obras de Shakespeare, imagina un proyecto para ejecutar la condena y no afectar (en todo caso, reforzar) el espíritu de la rebelión. Kilpatrick sería ejecutado a manos de un asesino desconocido “en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión”. El argumento de lo que iría ocurriendo en los días previos y en el teatro es diseñado por Nolan, quien intercala en él escenas de Julio César y de Macbeth. El biógrafo descubre también esas citas y presume que fueron hechas para que alguien en el futuro descubriera la verdad. Ryan, al fin, decide silenciar el descubrimiento y publicar un libro dedicado a la gloria del héroe.

El secreto, en este caso como un recurso con diversos sentidos de acuerdo a las circunstancias, y además con directas o potenciales consecuencias sociales y políticas. El develamiento de secretos de la rebelión: la traición. El descubrimiento de esa traición que resulta en un castigo singular sostenido en un gran secreto, a la vez redimidor para el que cometió ese acto, creador de un mito. Por último, el personaje investigador biógrafo, el bisnieto del héroe, que luego del esfuerzo, de la energía puesta en descifrar el enigma, no renuncia a la calidez de una creencia colectiva en la que quiere seguir cobijándose.

La revista Apuntes ha intentado apostar en cada uno de sus números por no atender a la jerarquización por temas, en la creencia de que antes que temas más legítimos que otros, lo que debe preocupar es el objeto analítico que se construye en referencia a ese tema o valiéndose de elementos de ese tema. Como ocurre en los distintos trabajos de este número y como se intenta reafirmar en los apuntes de este editorial, la ciencia social puede decir muchas cosas entrando por el gran marco del secreto. Puede incluso pensar la complejidad de lo oculto y lo visible como constitutivo de una mirada teórica sobre la acción social. Y sostener entonces con Simmel que:

Estamos hechos de tal manera, que no solo necesitamos una determinada proporción de verdad y error como base de nuestra vida, sino también una mezcla de claridad y oscuridad, en la percepción de nuestros elementos vitales. Penetrar claramente hasta el fondo último de algo, es destruir su encanto y detener la fantasía en su tejido de posibilidades; de cuya pérdida no puede indemnizarnos realidad alguna, porque aquella es una actividad propia, que a la larga no puede ser sustituida por donación ni goce alguno.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. 1996a. "Tema del traidor y del héroe", en *Ficciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé editores.

_____. 1996b. "El truco", en *Evaristo Carriego. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé editores.

Guinzburg, Carlo. 2003. "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario". Pp. 93-155 en *Tentativas*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Lacan, Jacques. 1988. "Seminario sobre La carta robada". En *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Poe, Edgar Allan. 2000. "La carta robada", "El extraño caso del señor Valdemar" y "Manuscrito hallado en una botella", en *Antología. Historias extraordinarias*. Madrid, Akal

Simmel, Georg. 1927. "El secreto y la sociedad secreta", En *Sociología. Estudio sobre las formas de socialización*. Madrid: Revista de occidente.

Editorial

apuntes
CECYP

29

PÁGINA

9