

**Cheresky: derechos humanos y política**  
**Filippelli: el cine moderno**  
**Lehmann: la revolución de las sectas**  
**Beceyro: el río de Saer**  
**Montaldo: literatura del campo**

# PUNTO DE VISTA

43

Revista de  
cultura  
65  
Agosto 1992

*Mignone 92*

**ARICO: LA FORMACION DEL INTELLECTUAL**  
**BENJAMIN: MODA Y ESPEJOS**  
**ALTAMIRANO: EL PERONISMO**  
**SARLO: EL ORDEN PARA BORGES**



Nigro

Las ilustraciones fueron realizadas especialmente para este número por Adolfo Nigro (Rosario, 1942).

43

Revista de cultura  
Año XV • Número 43  
Buenos Aires, agosto de 1992

### Sumario

- 1 José Aricó, *La construcción de un intelectual*  
6 Carlos Altamirano, *El peronismo verdadero*  
11 Walter Benjamin, *Moda, espejos y pasajes*  
17 Beatriz Sarlo, *Borges pregunta sobre el orden*  
21 Graciela Montaldo, *De pronto, el campo*  
26 Raúl Beceyro, *Sobre Saer y el cine*  
31 Rafael Filippelli, *Apuntes sobre el cine moderno, Antonioni y Godard*  
35 David Lehmann, *Prolegómeno a las revoluciones religiosas en América Latina*  
42 Isidoro Cheresky, *La emergencia de los derechos humanos y el retroceso de lo político*

### Consejo de dirección:

Carlos Altamirano  
José Aricó (1931-1991)  
Adrián Gorelik  
María Teresa Gramuglio  
Juan Carlos Portantiero  
Hilda Sabato  
Beatriz Sarlo  
Hugo Vezzetti

### Directora:

Beatriz Sarlo

### Diseño:

Estudio Vesc

Este número recibió el apoyo económico de la fundación Pablo Iglesias

### Suscripciones

**En Argentina:**  
18 \$ (tres números)

**En el exterior:**  
Vía superficie: 35 US\$ (seis números)

Vía área: 40 US\$ (seis números)

**Punto de Vista** recibe toda su correspondencia, giros y cheques a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires, Argentina

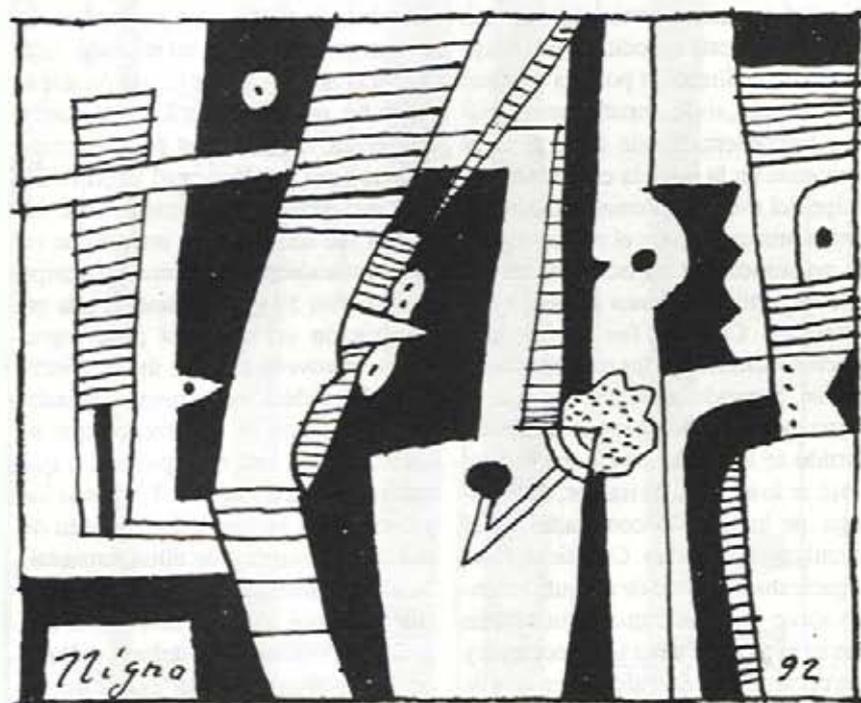
**Teléfono:** 953-1581

**Composición, armado e impresión:**  
Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires.

DE VISTA  
PUNTO

## La construcción de un intelectual

José Aricó



Poco antes de morir, en agosto de 1991, José Aricó emprendió, junto a Carlos Altamirano y Rafael Filippelli un último trabajo. Se trataba de registrar en video una serie de entrevistas, sobre temas que Altamirano propuso y Aricó había aceptado. Las dos primeras fueron las únicas que pudieron realizarse. Con ellas como base, Filippelli dirigió el video que se presenta en el Club de Cultura Socialista José Aricó de Buenos Aires en agosto de este año. De las entrevistas, que diseñó Carlos Altamirano, extraemos dos tramos: sobre su incorporación al partido comunista y sobre la fundación de la revista *Pasado y presente*.

### El comunista joven

Cuando era todavía muy chico, hacia 1946 ó 1947, en segundo ó tercer año del colegio secundario, entré a trabajar en una empresa comercial que se especializaba en controlar si las radios pasaban los avisos publicitarios que los

anunciantes habían pagado; trabajaba de ocho a doce de la noche, todos los días de la semana, salvo los miércoles. Esta empresa empleaba fundamentalmente estudiantes y allí me contacté por primera vez con comunistas: dos muchachos que también era compañeros de colegio. Ellos recibían la prensa, el semanario del partido

comunista, *Orientación*. El periódico me interesó. Me impresionó fuertemente un artículo de Marcel Prenant, un biólogo marxista francés, sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico. Esas dos palabras, que no había escuchado antes, se me grabaron como un campo de saber misterioso y esotérico que tenía que develar. Fue la preocupación por la conquista de cierto saber lo que me atrajo poderosamente a la lectura de este semanario. Empecé a recibirlo y, con la lógica del proselitismo, luego tuve que empezar a venderlo. Me afilié rápidamente al partido hacia septiembre de 1947 y desde ese momento fui un afiliado constante hasta que, a causa de *Pasado y presente*, nos expulsaron en 1963.

La entrada en el partido comunista significó también una cierta vinculación con el mundo obrero. Villa María [provincia de Córdoba] tenía entonces unos 40.000 habitantes y el local del partido funcionaba en la misma casa que el sindicato de obreros de la construcción, donde pude asistir a asambleas y discusiones. Mi actividad política primera me vinculaba así a sectores del mundo popular subalterno. La organización comunista de un pueblo como Villa María prácticamente no tenía ni se planteaba la conquista de intelectuales, ni era una formación extendida con fuerte raigambre en el lugar, aun cuando todavía guardaba conexiones que le llegaban de luchas anteriores, del campo antifascista, del Socorro Rojo, de las organizaciones de ayuda a España.

Yo tenía entonces quince o dieciséis años; el partido me apartó de todo el mundo de mis compañeros del secundario, entre quienes no había ningún comunista. Era como ellos en un conjunto de actividades y me diferenciaba de ellos en otro conjunto; frente a esto mis compañeros mostraban una actitud que mezclaba el reconocimiento y la distancia. Yo era un muchacho que tenía una vida marginal, y esa sensación de extranjería, de particularidad, de no ser exactamente como todos me acompañó durante muchos años, incluso cuando me trasladé a la ciudad de Córdoba. Esta experiencia de la diferencia me ha dejado durante muchos años cierta inclinación a asumirla con una jactancia, que, sin embargo, ocultaba el fastidio que me producía no ser como los demás: no aprendí a bailar, no aprendí a nadar, iba a reuniones políticas los días de carnaval; éramos seres estrambóticos que funcionaban por otro lado.

El partido, en cambio, no me separó de la familia. Mis hermanas y mi padre fueron ganados para esto nuevo que pasaba en mi vida; mi madre se mantuvo no digo indiferente, pero al margen, como protegiendo a esta familia que se le había comunizado. Mi padre entró al partido comunista un año después de mi afiliación, y mis hermanas, aunque no se llegaron a afiliar, me daban un apoyo fuerte porque mi vida también era la suya. La familia se comunizó porque entró en esa sociabilidad comunista de las fiestas (tediosas fiestas en las que siempre faltaba la púa para el tocadiscos y se bailaba casi nada), de los encuentros, de las reuniones.

El partido me abrió también un campo de saber, una franja de lecturas enormes, como el torrente de la literatura social; y el campo de una especie de sociedad propia, extremadamente solidaria, comunicada, solidaria como lo son las comunidades perseguidas. Encontré una socialidad que no giraba en torno al alcohol, los naipes y las fiestas, sino a discusiones sobre un mundo diferente; y, además, esa sociedad era la prolongación de un mundo que ya era diferente, porque allí estaba la URSS; el partido nos comunicaba con un inmenso río internacional. Éramos parte de un universo, y esa era una sensación poderosa y exaltante. Nos

vinculaba, además, a una historia de luchas casi seculares por el cambio; desde Villa María o desde Córdoba podíamos hacer que nuestra pequeña historia individual se fundiera en una historia universal.

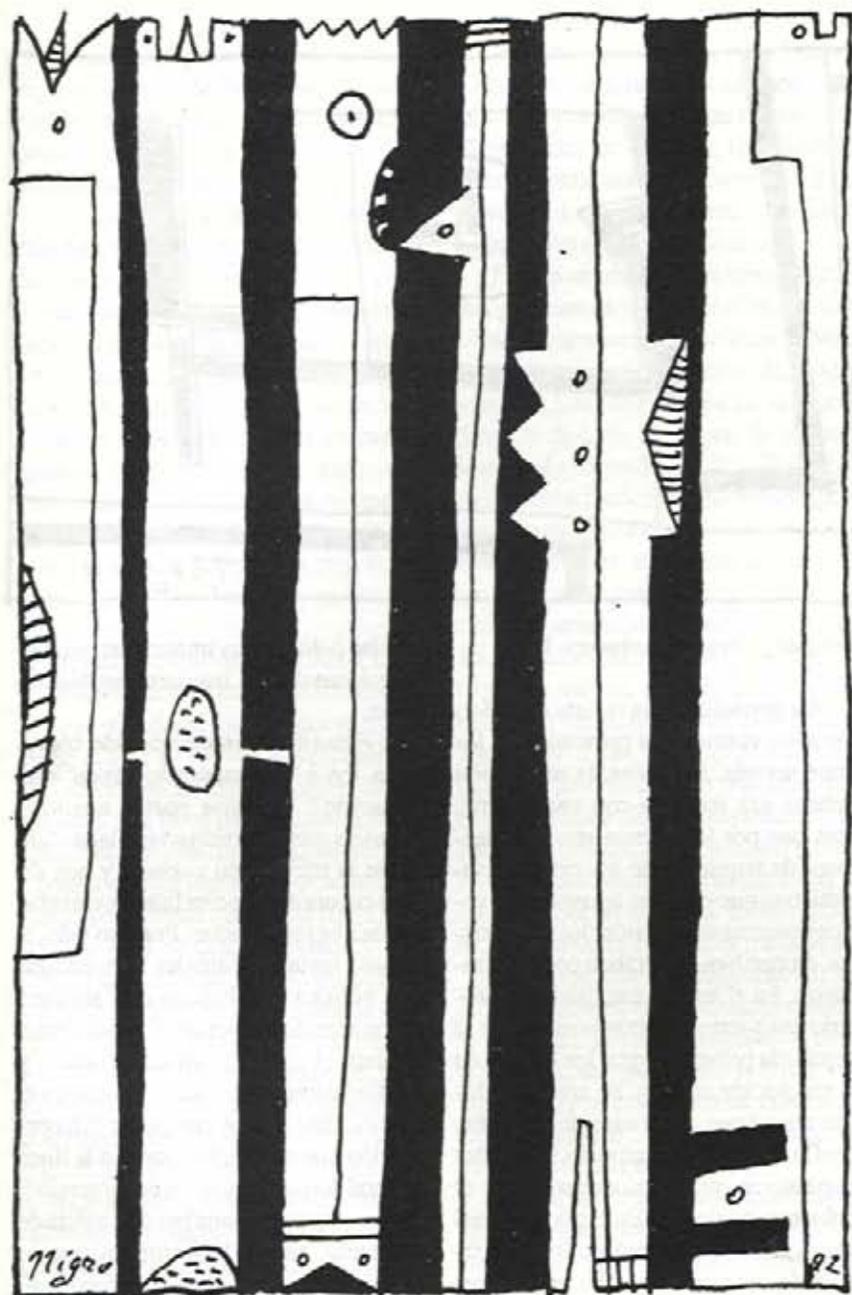
Creo que ese sentimiento compensaba el de exclusión. Pero una compensación más o menos lógica en términos de valores no alcanza para resolver el problema de las individualidades que era suprimido como temática. Las individualidades no contaban; los problemas particulares eran déficits en la adquisición de valores.

En el partido logré camaradas. Los amigos se probaron cuando dejé de ser camarada. Yo no sé cómo definir la amistad en una organización de ese tipo. Si todo está supeditado a la aceptación de la dirección política y de sus resoluciones, si el compañerismo significa fundamentalmente esto, si se es camarada en la medida en que se participe del mismo sistema de creencias con la misma fe y con el mismo ánimo de no someterlas a discusión, las relaciones amicales nunca aparecen con claridad. Cuando fui expulsado, prácticamente todas las relaciones que habían parecido amicales se destruyeron, porque al hombre expulsado del partido se lo condenaba a una muerte civil; se lo acusaba de traidor, de tránsito, de haber sido comprado por el enemigo, de corrupto. Casi siempre se organizaba una serie de descubrimientos sobre su pasado que demostraban que su exclusión había sido necesaria y que el partido había realizado un acto de justicia. ¿Cuáles fueron las relaciones amicales que se salvaron? Las del grupo de comunistas que participamos de la misma aventura, aquellos que resolvimos poner en cuestión las posturas del partido y estuvimos dispuestos a sufrir la expulsión.

En mi trayectoria dentro del partido ocupé bastante cargos. Desde 1947 a 1949, estuve en la organización de Villa María. Allí me ocupaba de la biblioteca, daba cursos. Me acuerdo que el primero fue sobre la biografía de Marx de Franz Mehring. Yo en realidad no conocía nada; recién estaba leyendo el libro y se los explicaba en voz alta a personas que no mostraban excesivo

interés en esa historia, porque pensaban que la conocían, o porque estaban ocupados, o tenían sueño a esa hora de la noche. Empresas que no cuajan en una organización, como la de Villa María, que ya estaba colocada en el nivel de la sobrevivencia, porque la censura y la intolerancia peronista se endurecieron y ya habían empezado las prisiones.

En esa época no había una legislación represiva detallada; luego surgió la figura del desacato al presidente o el uso y abuso del estado de sitio. Pero, en general, el peronismo se ajustaba al código de faltas, y eras penalizado, por ejemplo, por orinar en la vía pública. Entonces te tenían quince o veinte días; salías, te esperaban en la esquina y te llevaban de nuevo. Así yo pasé como ciento setenta días de un sólo año. Una vez acababa de salir de la prisión, me di un baño, me puse un sobretodo nuevo que tenía, fui a la casa de unos compañeros del partido, cayó la policía y allí me dieron otros veinte días. La cárcel fue un elemento interesante en mi formación personal; mucho tiempo de los años 50 y 51 la pasé en una organización estructurada para lograr cierto aprovechamiento útil del militante detenido. Una comuna organizaba la distribución de los bienes que se recibían, con una escrupulosidad que nunca volví a encontrar. Y además los cursos y las lecturas: un conjunto de militantes, muchos de ellos semianalfabetos, se integraban en una especie de microcosmos donde el tema de la formación política y el debate cultural aparecía notablemente expuesto. A veces grotescamente expuesto: en 1950, caí justo cuando se estaba discutiendo las teorías de Lisenko. Y era interesante ver a plomeros, hojalateros, albañiles, electricistas, algún abogado por allí, un ingeniero, discutir sobre las leyes de la herencia y sobre cómo las teorías de Mendel eran teorías burguesas. La ingenuidad, pero al mismo tiempo la pasión con que se discutían temas de los que no se conocía prácticamente nada, mostraban, de manera disfrazada y si se quiere grotesca, el papel que desempeñaba la cultura en la formación de un militante comunista. Entonces, esos dos o tres años, donde estuve preso muchas veces, fueron muy útiles porque me enseñaron cosas sobre el trabajo soli-



dario y el rigor. La prisión también influyó sobre mi padre porque él empezó a leer estando preso. Una vez llevé el *Facundo* a la cárcel y no dejó de recordar la pasión con la que mis compañeros siguieron la lectura de un libro que no hubieran leído seguramente en otras circunstancias.

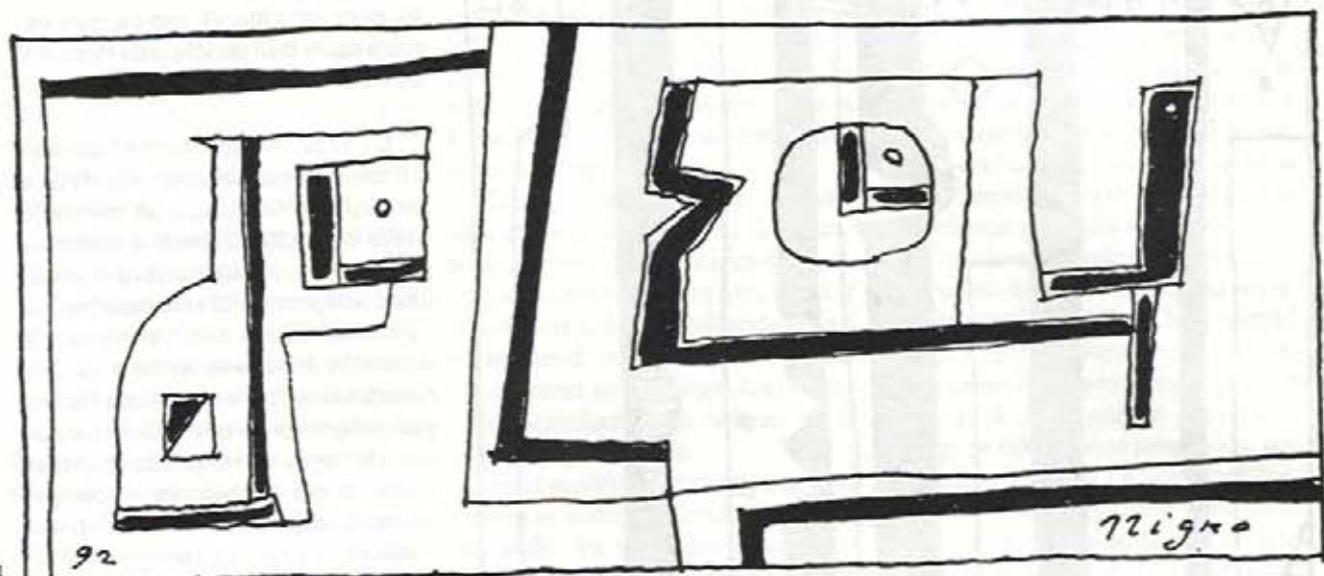
En 1949 me voy a estudiar derecho a Córdoba (abandoné después de una detención; cuando salí empecé a buscar un trabajo y me convertí también en militante profesional). Pasé a la dirección de la juventud comunista como tesorero; yo era estudiante y había que tratar de no elegir a un estudiante como

secretario general; se buscaba a un obrero, y se lo buscaba hasta que se consiguiera alguien. Entonces yo era secretario de organización, de propaganda, de finanzas, pero no secretario general. Como secretario de finanzas quedaba a mi cargo toda la labor de obtención de recursos; el área de trabajo cultural dependía de la comisión de recursos porque se consideraba que la cultura y su difusión podían también darle algunos pesos a la juventud comunista. Esto me permite acceder al campo de las personas que trabajaban en los temas de la cultura y en la universidad. Conozco a Oscar Del Barco y a Héctor Schmucler (con él había esta-

do preso poco antes), con quienes vamos a hacer la experiencia de *Pasado y presente*.

En 1952 me toca hacer el servicio militar; me destinan como oficinista a San Rafael, Mendoza, a un latifundio de dos mil hectáreas donde se sembraba papas, alfafa, pimientos para el suministro del ejército. Fui a ese lugar porque ya estaba fichado como comunista y dentro del ejército se tendía a que los fichados como pertenecientes a ideologías peligrosas no estuvieran vinculados a la tropa. Yo era prácticamente el único en esa intendencia de campo, adonde trabajaban también cinco o seis muchachos casi analfabetos de Malargüe. El ritmo de trabajo allí era muy simple; a los dos de la tarde se iban todos y desde las dos hasta el otro día me quedaba sólo en mi oficina. Me llevé una gramática de italiano, un diccionario, un cuaderno y las *Notas sobre Maquiavelo* de Gramsci. Traduje ese año, aprendiendo el italiano, las *Notas sobre Maquiavelo*. Por eso yo digo que le debo al ejército argentino la posibilidad de haber adquirido el idioma que me permitió leer a Gramsci.

Había visto por primera vez el nombre de Gramsci en 1950 cuando, ocupando una página entera de *Orientación*, apareció el prólogo de Gregorio Berman a las *Cartas de la cárcel*. No sé qué decía el prólogo, pero creo que lo que me impresionó tenía que ver con la forma en que me estaba situando en el partido comunista. Porque yo era un hombre interesado por la reflexión y la tradición teórica y además era un militante político y no encontraba ni en los intelectuales ni en los políticos esa doble función: con los intelectuales a veces podía hablar de Gramsci, pero tenía que forrar un libro de Gramsci para poder ir a las reuniones, porque si alguien me veía un libro de ese tipo me decía, como me dijo el responsable agrario del partido comunista, que mejor leyera las obras de la Academia de Ciencias de la URSS, en vez de libros que siempre te ponían en la frontera. Había, entonces, un campo de lecturas que yo debía hacer en silencio; por eso pude leer a Trotsky: lo tenía en mi casa, pero nadie sabía que lo tenía. Y esa posibilidad de juntar las dos cosas estaba en Gramsci.



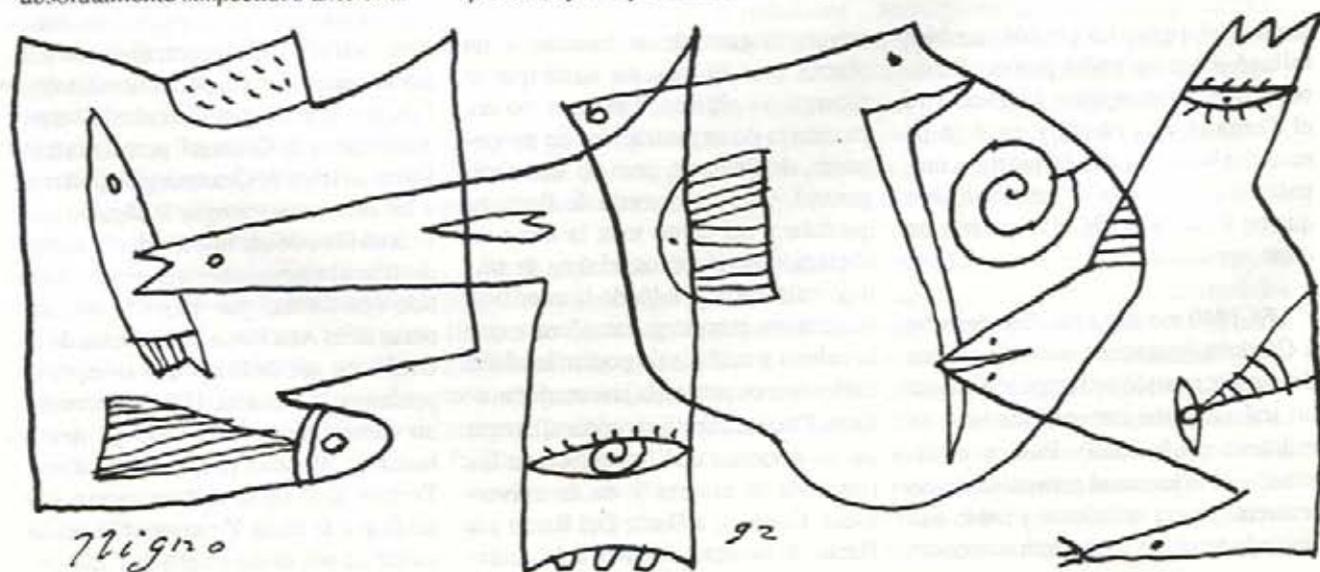
Eso fue lo que me llevó a comprar sus obras, entre 1951 y 1953, en la edición de Einaudi que había traído una librería de Córdoba. Esas lecturas formaban parte de algo que yo reservaba y no hacía circular; mi actitud era un tanto esquizofrénica. Tenía un comportamiento en la dirección del partido (ya era miembro del comité provincial) donde callaba muchas de las cosas que pensaba y, en ocasiones, comentaba afuera. A veces me metía en situaciones difíciles, porque estaba obligado a defender cosas que no suscribía ante personas que sabían que yo pensaba de manera distinta. Esta duplicidad me permitió no perder cierto prestigio y reconocimiento entre sectores que cada vez estaban menos de acuerdo con la dirección del partido, pero me tornaba absolutamente sospechoso ante ella.

#### *Pasado y presente*, número 1

La gestación de la revista *Pasado y presente* comienza a principios de los años sesenta. Entonces, la revolución cubana era recibida con entusiasmo, más que por los comunistas, por sectores de izquierda de los partidos socialistas, que estaban atravesando varios procesos de división; los comunistas, en cambio, la miraban con desconfianza. En el mundo estudiantil se produjo una suerte de recomposición de la izquierda provocada por los hechos de la revolución cubana. Se arma un bloque nuevo que, en el caso de Córdoba, confluye con organizaciones sindicales combativas que presionaban sobre el gobierno nacional. Emergía algo así como un bloque social-político de izquierda, que representaba una expresi-

sividad política muy importante en torno a las ideas de una izquierda revolucionaria.

¿Hasta qué punto el partido comunista iba a ser capaz de captar esta situación? Por una parte, nosotros veíamos que el partido no hablaba claro sobre la revolución cubana, y nos dimos cuenta de que esta falta de claridad implicaba resistencias. Por otro lado, el partido tenía dificultades para encarar una política de alianzas con sectores peronistas de izquierda. Y, finalmente, estaban el conflicto chino-soviético y las discusiones sobre el stalinismo en la URSS. Este era un campo de diferenciación que no afectaba tanto a la línea general del partido comunista argentino, que ya se pronunciaba por una salida de izquierda, sino a la forma en que se instrumentaba esa política, cómo fun-



cionaban las direcciones, cómo era el régimen interno de discusión, la ausencia de democracia y de un debate político-cultural que permitiera rearmar al partido y ponerlo al día.

En Córdoba se habían producido cambios en la universidad, donde los comunistas, con una lista de frente, habíamos ganado las elecciones en la facultad de filosofía y se había ampliado la base de representación de las fuerzas de izquierda, incluyendo a estudiantes y profesores. En ese momento aparece la posibilidad de sacar una revista de crítica cultural, más que de política. En torno a ese proyecto comenzó la discusión; pero la cosa se desarmó, Oscar Del Barco se va con una beca a Francia...

Y entonces se reúne el XXII Congreso del Partido Comunista de la URSS. Lo que sucede en ese congreso estaba ya en el aire en los momentos anteriores: se estaba articulando en el orden nacional una línea de crítica muy dura. Este es el clima de base que nos impulsa a pensar que ha llegado el momento de gestar una revista que ya no fuera sólo cultural sino de crítica política y cultural, y que no fuera del partido, porque como revista del partido hubiera sido imposible. Una revista que nos permitiera incorporar a los comunistas, pero bajo una dirección que no pudiera ser controlada porque estaría formada por comunistas y no comunistas. Este es el esquema que pensamos fundamentalmente las cuatro personas que estábamos en el comienzo del proyecto: Oscar Del Barco, Samuel Kieckskovsky, Héctor Schmucler y yo. También se produce entonces el encuentro con un grupo de Buenos Aires que tenía preocupaciones más o menos semejantes: conozco a Portantiero, por el año 61 ó 62. Y desde ese momento comienza una correspondencia mía con Portantiero, y en un cruce de cartas ambos proponemos el mismo título para la revista: *Pasado y presente*. La idea era sacar una publicación que permitiera hacer conocer los debates que no lograban anclar en el interior del partido. Comenzamos las reuniones, iniciamos contactos, nos vinculamos con otros intelectuales. Hasta ese momento, la idea contaba con cierto aval del partido comunista de Córdoba (que imaginaba

a la revista como un órgano de frente), y el dinero para sacar los dos primeros números vino de aportistas del partido. El proyecto, en cambio, fue recibido con desconfianza por la dirección de la juventud a nivel nacional, que quiso disuadirnos de sacar la revista.

Pero nosotros ya estábamos lanzados y armamos el primer número. Ese número, que apareció en marzo de 1963, tiene dos grandes planos de intervención. Uno descansaba en la reproducción de todo el debate de los italianos sobre el problema de la dialéctica y el método dialéctico, que tenía importancia para reflexionar sobre el tipo de marxismo, con una serie de connotaciones sobre metodología política, y consecuencias sobre la política de alianzas y las modalidades de representación (o por lo menos, esa fue la relevancia que tuvo en Italia). Nosotros no conocíamos todas esas implicaciones políticas pero intuimos que nos iba a permitir abrir todo un campo de debate sobre el marxismo, y además poder medir al instrumental marxista con el de las ciencias sociales contemporáneas y con otras corrientes filosóficas.

El otro plano era el del editorial. Yo escribí el de ese primer número; cuando se los leí a los demás compañeros de la redacción, se empezaron a reír y me dijeron: "Con este editorial nos van a expulsar a todos". Y efectivamente, nos liquidaron a todos.

En ese editorial yo intentaba fundar todo mi razonamiento amparándome en ciertas corrientes comunistas. La discusión era ésta: en el partido comunista había un problema generacional (ya ese tema se había planteado en la discusión de Portantiero con *Contorno*); la caída del peronismo marcaba la presencia de una crisis generacional. Desde mi punto de vista, ese problema debía ser abordado por el partido, porque ahí estaban los instrumentos para pensarlo, en la medida en que no podía haber una contradicción permanente entre jóvenes y viejos. Pero primero había que reconocer que esa crisis existía en sus propios términos, y provocar los cambios que permitieran superarla. Todo esto me llevaba a proponer un cambio de percepción de la situación nacional que impulsara un audaz desplazamiento del partido comunista hacia la conquista

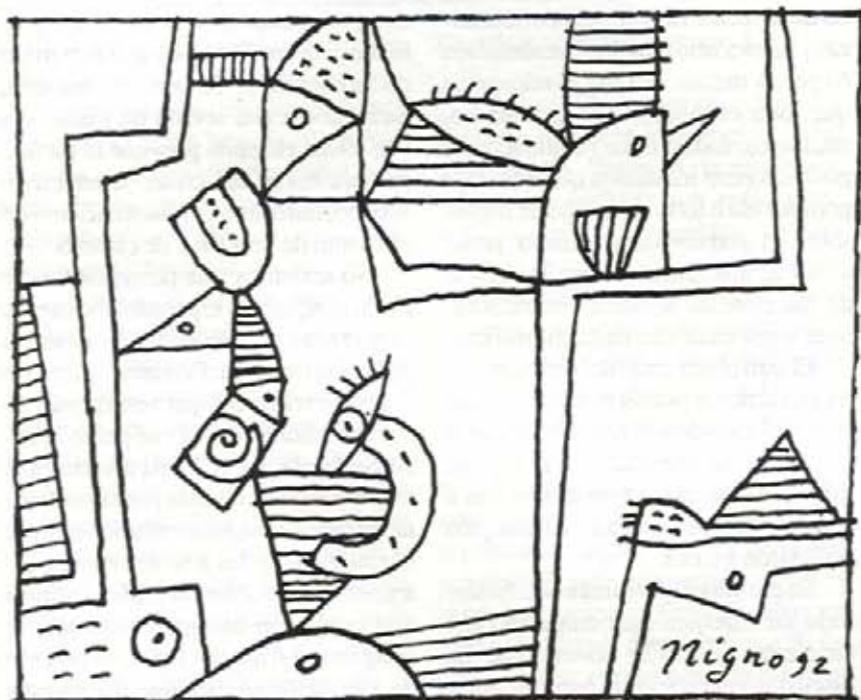
de las masas, que era la conquista del peronismo en disponibilidad. Esto significaba que había que descomponer una historia tal como la habíamos compuesto, cambiar nuestra caracterización del mundo peronista y señalar una diferencia fundamental entre el juicio sobre el gobierno de Perón y el efecto de nacionalización de masas que creó esa experiencia histórica. Para eso era necesario un rearme ideológico del partido y una modernización del instrumental que permitiera ponerse en condiciones de establecer un diálogo productivo con las ciencias sociales como parte del proceso de conquista de los nuevos intelectuales. Esto es lo que decía el editorial, mostrando al mismo tiempo la necesidad de un debate profundo y la confianza en que el partido podía encararlo. Yo pensaba que esto, dicho desde una revista de frente, era una forma elegante para que el partido pudiera hacer las cosas y, en cierto sentido, utilizarnos a nosotros como un elemento de presión y de cambio.

No teníamos una percepción muy clara, porque esto lo pensábamos desde la juventud de Córdoba y no desde la dirección nacional. Creíamos que había fuerzas en el partido para esta tarea y no comprendíamos hasta qué punto la crisis profunda que se había abierto en el movimiento comunista por la confrontación con China, las revelaciones sobre el stalinismo y las fisuras consiguientes, fortalecían un temor profundo frente a la expansión de este debate que (se imaginaba) iba a provocar un proceso de laceración irreversible del partido. Por eso, con nosotros hicieron lo que Orestes Ghioldi decía que había que hacer: agarrar a la gallina y retorcerle a tiempo el pescuezo. Nos expulsaron demostrando que no había ninguna posibilidad de debate ni de cambio. Por allí el camino acababa de cerrarse.

## El peronismo verdadero

Carlos Altamirano

6



“Nosotros quisimos ser la conducción del verdadero peronismo, pero en esto hay que ser sinceros: hemos perdido. En las elecciones de 1991 quedó demostrado que el Partido Justicialista como estructura es la que gobierna el país, y el peronismo que intentamos expresar es ya sólo un dato histórico...” El diputado Germán Abdala proclamaba así, en una entrevista concedida a *Página 12*, el fin de una forma del peronismo, la del peronismo verdadero (Abdala prefiere hablar de peronismo disidente, pero los términos son prácticamente equivalentes porque la disidencia ha sido algo así como el estado regular de los peronistas verdaderos). Sería im-

posible reducir el alcance de esa declaración al sólo ámbito de la corriente que Abdala integró en los últimos años, el llamado Grupo de los Ocho. No menos restrictivo, sin embargo, sería pensar que ella indica el único horizonte que tienen por delante los peronistas verdaderos.

No habría que descartar, incluso, que cobre visibilidad algo más prometedor que el Frente del Sur. Pocos días después de la entrevista citada, el diario *Clarín* trafa el anuncio discreto de un llamamiento a la pre-candidatura de José O. Bordón, para “rescatar al peronismo de las tinieblas”. La noticia, independientemente de su autenticidad,

incitaba a la conjetura: si la reelección del doctor Menem queda en el camino y el llamado a la nominación de Bordón pasa a ser algo más que un ensayo, el peronismo verdadero —o parte de él— podría encontrar una nueva ocasión para reactivar sus expectativas. Pero no se trata únicamente de la resonancia que una eventual y generalizada convocatoria al rescate pudiera llegar a tener entre los peronistas verdaderos. A través de Bordón —como ayer a través de Cafiero— algo del aroma de lo real podría llegar hasta ellos, un aroma al que nunca fueron indiferentes y que difícilmente puedan experimentar en compañía de sus actuales socios en el Frente del Sur. En ninguna de sus variantes el peronismo verdadero se ha querido nunca como una variante del idealismo político.

No pretendo que la expresión peronismo verdadero sea un concepto al que se le pueda atribuir un contenido fijo y preciso. Aunque no se trata tampoco de un término improvisado (está implantado como forma corriente de autodenominación), aquí sólo tiene una función pragmática: indica algo instalado entre el cielo y la tierra de la vida política argentina en algún momento de la segunda mitad de la década del cincuenta. Podría decirse que desde entonces —no antes de 1955— la imagen del peronismo se hizo doble y el movimiento proscrito se volvió soporte de lo fáctico y de lo virtual o, para ponerlo en otros términos, del peronismo verdadero pero virtual y exilado, y el peronismo empírico, privado de verdad aun-

que no de poder. Si empleáramos aún el vocabulario del positivismo, diría que desde entonces el otro del peronismo verdadero ha sido el peronismo positivo. Pero ese lenguaje no sólo resulta hoy anticuado, sino que nos impediría hablar del peronismo verdadero, una noción que el positivismo consideraría prisionera del estadio metafísico, y aun del estadio teológico, y no propia de la era positiva del saber. Tampoco creo que el desdoblamiento y la distinción se harían más sencillos de definir si opusiéramos al peronismo verdadero el peronismo real. El adjetivo real obligaría en este caso a un laberinto de aclaraciones del que no sabría salir. Tendría además el inconveniente de sugerir que el peronismo verdadero no es real, cuando no se trata ciertamente de eso. Por el contrario, el peronismo verdadero ha sido y es una expectativa real, así como una forma real de ser y de estar en el peronismo desde hace casi cuatro décadas.

Para escapar a las dificultades de la definición mejor sería proceder por rodeos, empleando los términos de peronismo fáctico, o empírico, o reinante, únicamente como señales para trazar el contorno de su contraparte, el peronismo verdadero. Hasta el fin de la proscripción, evocar el peronismo verdadero era remitir a una ausencia: la de Perón expatriado o la del pueblo excluido del juego político. El retorno fue en ese tiempo la figura dominante, pero no exclusiva, del rescate. Si se atribuía a los trabajadores la representación del peronismo verdadero, esa representación rara vez se extendía a los dirigentes sindicales. Estos, como la mayoría de los dirigentes políticos locales del movimiento, pertenecían al orden del peronismo empírico, por decirlo así. Ocasionalmente, por lo general en los comienzos de sus carreras, habían sido depositarios del fulgor del peronismo verdadero, pero antes o después terminaban por caer en el peronismo fáctico. El relato de la trayectoria de Eleuterio Cardozo o la de Augusto T. Vandor, para recordar a dos grandes caudillos sindicales del peronismo, era el relato de esa caída. El peronismo verdadero nunca tiene el poder, de modo que la caída en el peronismo empírico ha sido con frecuencia el complemento

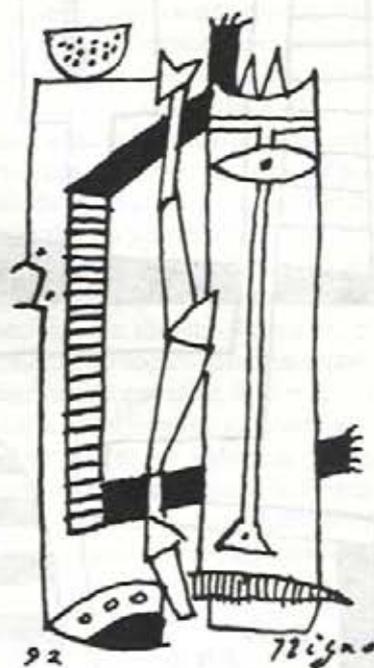
y la contraparte de un ascenso: sobrevinía cuando el portador ocasional de los signos de las virtualidades del peronismo ocupaba el mando.

A lo largo de esos años incluso el propio Perón no fue siempre, y en todo momento, el depositario del peronismo verdadero. Al menos no lo fue siempre para todos los peronistas verdaderos (hay que recordar que el peronismo verdadero no tiene una sola versión ni diacrónica ni sincrónicamente). A veces Perón mismo era colocado en el registro del peronismo empírico y entonces el evocador de lo virtual era otro: el pueblo (el peronismo-pueblo como solía decir el doctor Oscar Alende), la clase obrera, Evita.

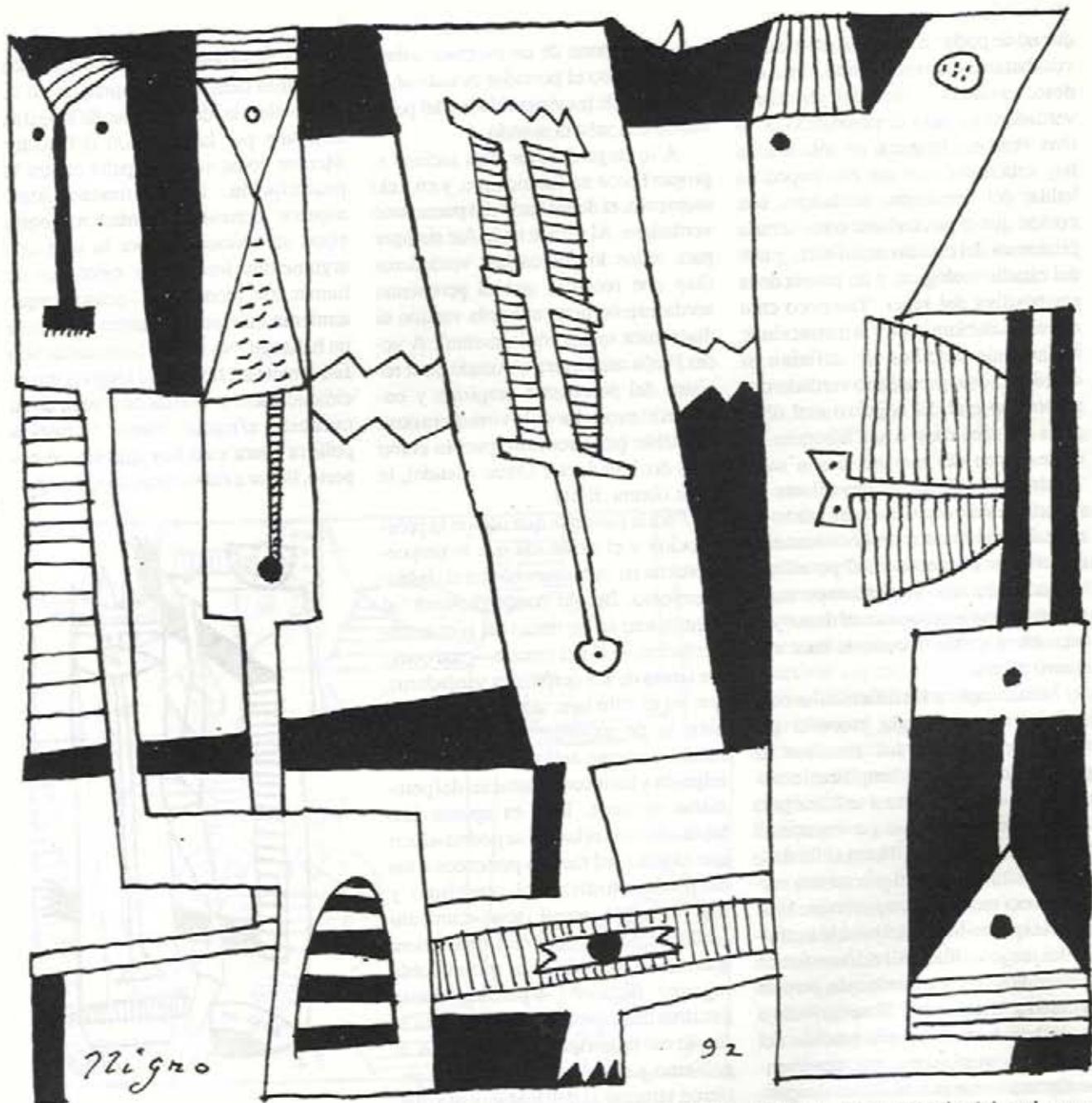
Podría pensarse que fueron la proscripción y el exilio los que le proporcionaron su estructura básica al desdoblamiento. De ahí puede provenir, al menos, uno de los temas del peronismo verdadero —el del rescate—, así como las tareas de los peronistas verdaderos, que no es sólo la de rescatar sino también la de expresar la esencia momentáneamente eclipsada por la proscripción y las inconsecuencias del peronismo reinante. Esta es apenas una hipótesis, contra la cual se podría aducir que el tema del rescate pertenece a los comienzos mismos del peronismo y está inscripto en el acontecimiento fundador, el 17 de octubre. Como quiera que sea, lo formidable es que el doble registro perduró —perdura hasta nuestros días, aunque alicaído— tras el fin de la proscripción. El retorno al gobierno y el del propio Perón no pusieron término al desdoblamiento que, entre 1973 y 1976, conoció nuevos avatares. Vistas las cosas con la distancia que da el tiempo puede decirse que el regreso de Perón hizo patente que el presente no es nunca el tiempo del peronismo verdadero.

En efecto, el presente no le pertenece y está en oposición a su vigencia. El presente es el tiempo de la exclusión y del testimonio, de la proscripción y de la resistencia. La actualidad es, en cambio, el dominio por excelencia del enemigo y de esa versión más sutil de enemigo que suele tomar la forma del peronismo empírico o reinante. Si se piensa en la fuerza relativa de esos atributos contrapuestos, hay que admi-

tir que las premuras de la vida política no dieron tiempo para apreciar, en su justo valor, la idea reciente de lanzar la campaña por la reelección del doctor Menem como una campaña contra la proscripción. Los antimememistas, algunos peronistas verdaderos entre ellos, se abatieron sobre la idea con argumentos formales y ejercicios de humor, sin reconocer —acaso porque temieran que hiciera carrera— que era un hallazgo. No sé si la fórmula ha sido finalmente archivada, ni tengo la intención de hacer pronósticos acerca de su eventual eficacia como estrategia política (para esto hay que ser un experto, llevar a cabo encuestas, interpre-



tarlas, etc.). Pero considerando la cuestión desinteresadamente, me parece innegable que la idea contenía una gran intuición: encarnar, simultáneamente, el gobierno y la lucha del pueblo perseguido, el orden de la estabilidad económica y la movilización contra el establishment proscripivo, apropiarse, en otras palabras, de los recursos de la oposición mientras se cuenta con los recursos del poder, tocar la campana y marchar en la procesión. Algo de los atributos contrapuestos del peronismo fáctico y del peronismo verdadero podrían haberse puesto en comunicación, así sea durante el lapso de la campaña.



El peronismo verdadero es inactual. Este juicio no debe ser confundido con el de los que sostienen que sus ideas están desactualizadas, que son anacrónicas. Me refiero a una inactualidad de otro tipo, a una inactualidad constitutiva podría decirse, a la inactualidad de lo que es siempre, en el presente, sólo virtual. Se trata de la inactualidad de una expectativa: el peronismo verdadero es una expectativa sobre las virtualidades del peronismo, virtualidades que constituyen su verdad. Si esa verdad hoy no se manifiesta (o se manifiesta sólo por el testimonio de los peronistas verdaderos), reprimida y extrañada por obra del peronismo fáctico,

ella, sin embargo, se ha mostrado plena en el pasado. El tiempo de la expectativa —el del retorno o el rescate— y el del pasado son los dos dominios temporales del peronismo verdadero. El presente es el tiempo que consume el peronismo empírico, cuyo reinado, aunque contingente, impide que la verdad del peronismo se consuma.

El segmento de la plenitud, en el pasado, es globalmente el del período que va de la segunda mitad de la década del cuarenta a la primera mitad de la década siguiente. Después, los años de la Resistencia. A partir de allí, en algún momento, se registra el desdoblamiento. "En algún momento le pareció que

comprendía la esencia del poder: ese punto de equilibrio en que nadie hace su voluntad, pero el más hábil opera con la voluntad ajena. En algún momento comprendió lo que es negociación..." (Rodolfo Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*) Se trata de Vandor, pero en el relato de Walsh el líder metalúrgico representa un arquetipo de la época: el dirigente sindical peronista que negocia los valores de la Resistencia y la lucha de sus compañeros. Frongizi —Frongizi y Frigerio, en realidad— y la fórmula política de la integración para el desarrollo son otras referencias insoslayables, cuando se quiere fijar los comienzos de la brecha. "Frongizi y

Vandor son los hombres adecuados para encontrar una salida al callejón en que se se ha metido el gorilismo. En 1958 ambos alcanzan el escalón más alto de sus carreras: Frondizi la presidencia, Vandor la secretaría general del gremio. Ambos usarán el mismo método: Frondizi convirtiendo una teoría de liberación en práctica de entrega; Vandor presentando como Resistencia lo que ya era negociación. Ambos se prestarán mutuos servicios..." (Ibid.)

El de Walsh es un clásico del relato peronista verdadero. Aunque no todos los peronistas verdaderos aceptarían en su oportunidad las tesis de la célebre crónica y menos aún que llevara las cosas al punto de incriminar a Vandor por la muerte del gremialista Rosendo García. Ernesto Goldar, por ejemplo, quien era por entonces uno de ellos, le reprochará a Walsh el haberse sumado al coro de los que pretendían "salvar al peronismo del peronismo", haciéndose eco de los esquemas universalistas del izquierdismo intelectual, sin percatarse de que al acusar de asesino al peronista Vandor, "le tira un muerto al peronismo" (*El peronismo en la literatura argentina*, 1971). Pero las objeciones de Goldar podían llevar a borrar el desdoblamiento, mientras el escrito de Walsh, que lo fijaba en una representación que sería indeleble, era el relato de una CGT disidente, en la que se reconocían los peronistas disidentes.

Bajo Frondizi y después de su caída, mientras la proscripción política hacía de los sindicatos el polo de representación local del movimiento, los "duros" y después los "combativos" darían manifestación sensible al peronismo verdadero, opuesto al filo-frigerismo, al vandorismo, al participacionismo... a las formas que cobraba sucesivamente el peronismo empírico.

Este peronismo al que llamo empírico es actual. Casi ni es necesario aclarar a esta altura que no hablo aquí de la actualización doctrinaria: el doctor Menem, que encabeza la que hoy está en curso, no es más actual que Lorenzo Miguel, que no encabeza ninguna (al menos no la reivindica). Acaso sea esa entrega a la actualidad, al presente, lo que ha expuesto al peronismo empírico a las vicisitudes que se le conocen. Sucede como si a la facticidad

le fueran inherentes ciertos riesgos: la alvearización, que significa concebir al peronismo como un partido más, la gorilización, que es la internalización del enemigo, la burocratización (este es el riesgo típico de los dirigentes sindicales), que lleva al distanciamiento de las bases, de las propias bases. Después de 1955 sólo Perón pudo mantenerse en el plano de la facticidad y en el de la verdad, negociar sin integrarse. No en vano era Perón, se dirá, aunque ya hemos observado que aun para él no siempre resultó fácil retener los dos extremos de la cadena. A su vuelta en 1973, tras lanzar la advertencia de que no bastaba gritar la vida por Perón para dar muestras de una identidad clara —no una "con fines inconfesables", para usar una expresión que le era familiar—, empleó gran parte de su último año de vida a poner orden en el movimiento y a demostrar que él era el punto en que lo empírico se confundía con lo verdadero. Se interpretó a sí mismo como un líder bonapartista, es decir, en los términos en que Jorge Abelardo Ramos lo había interpretado muchos años atrás. No pudo evitar, sin embargo, la afrenta de que un 1º de Mayo, en la Plaza, una parte de los asistentes le reclamara en nombre del peronismo verdadero: "¿Qué pasa General, que está lleno de gorilas el gobierno nacional"? (Antes y después ocurrieron cosas más desgraciadas que, como las que sobrevinieron tras su muerte, no es necesario recordar para esta nota que no tiene otros fines que la divagación.)

Para defender al peronismo verdadero no es necesario pertenecer a las estructuras políticas formales del peronismo. A veces, incluso, lo necesario es abandonarlas. Es lo que hizo, por ejemplo, en 1984 un grupo de intelectuales que renunciaron al Partido Justicialista —en manos entonces de los "mariscales de la derrota" de 1983—, sin renunciar al movimiento, que es el espacio donde se puede retener la identidad y librar la lucha por el peronismo verdadero. La laxitud del movimiento preserva al peronismo contra los riesgos de la facticidad a los que está expuesto el partido y también el sindicato, sobre todo cuando es poderoso —ambos tienden a convertirse en instrumentos del peronismo empírico—. La relación irregu-

lar con las instituciones positivas del peronismo (no resulta fácil escapar a la tentación del vocabulario positivista) es pues la regla, más que la excepción del peronismo verdadero. El movimiento, en cambio, ofrece un amplio margen para decir y para obrar sin perder la identidad, es como el campo antes de que llegara el alambre.

Tengo la impresión, sin embargo, de que la regularización de la vida política ha traído restricciones para la movilidad de los irregulares del peronismo. ¿Cuán laxa es la laxitud o hasta dónde llevar hoy el desdoblamiento? No estoy pensando en las sanciones o en las expulsiones: todo peronista, verdadero o empírico, conoce esos vaivenes. Pienso, más bien, en el hecho de que el peronismo verdadero siempre ha conjugado la referencia a una verdad y a una mayoría que era una mayoría excluida. La legitimidad de aquél —no importa cuán minoritario fuera: esto era apenas una contingencia— era indisociable de esa exclusión. En los años de la proscripción y aun después, mientras el peronismo estuviera sustraído a las reglas de la competencia interna y sólo conociera una disputa sin reglas, el peronismo verdadero daba testimonio de una verdad que era la de la mayoría excluida por el juego de los poderosos: el testimonio de los anónimos que no tenían voz, aunque fueran más. Evocar ese lazo, esencial aunque fuera invisible, era evocar también la pertenencia a una fuerza real, verificable en las pruebas de masividad que daba el peronismo, incluso bajo la dirección de sus dirigentes empíricos. Dicho de otro modo: los portadores del peronismo verdadero han sido siempre la minoría de una mayoría, lo que les confería una suerte de plusvalor que los diferenciaba de cualquier otra minoría.

La situación de los últimos años, y como consecuencia de la normalización de la vida política, ha traído desafíos desconocidos hasta ahora para el peronismo verdadero. La mayoría, llamada a elegir, elige peronistas empíricos o peronistas que se vuelven empíricos. Y el riesgo es que, buscando preservar su verdad, el peronismo verdadero se convierta en una minoría ordinaria, equiparable a cualquier otra. Por ejemplo, éste me parece que es el de-

safío que enfrenta Fernando Solanas, hoy a la cabeza de un grupo de peronistas verdaderos integrados en el Frente del Sur con un mosaico de grupos de izquierda. Dejo de lado la situación paradójica de quienes, tras haber comprendido la verdad del peronismo, buscaron escapar al encapsulamiento minoritario de la izquierda haciéndose peronistas para terminar, a la vuelta de los años, sólo en compañía de sus camaradas de ayer. Nadie está en condiciones de hacer ironías sobre los *corsi e ricorsi* de la experiencia política argentina, de modo que me limitaré a enunciar lo que entreveo como un riesgo en la posición de Solanas y su grupo: si el peronismo que él encarna es tan verdadero que sólo puede ser reconocido por un conglomerado de agrupaciones de izquierda, puede encontrarse con que ha perdido ese *plus* que hizo siempre del peronismo verdadero una minoría distinta, una minoría que era una mayoría latente. Librada a sí misma, desconectada de ese suelo que le hacía participar —así sea en la forma de la disidencia— de un movimiento de masas, ¿qué aportaría a la suerte de quienes buscan sin suerte, desde hace décadas, el encuentro con ese movimiento? Y el reconocimiento de éstos, a su vez, ¿qué le aportaría?

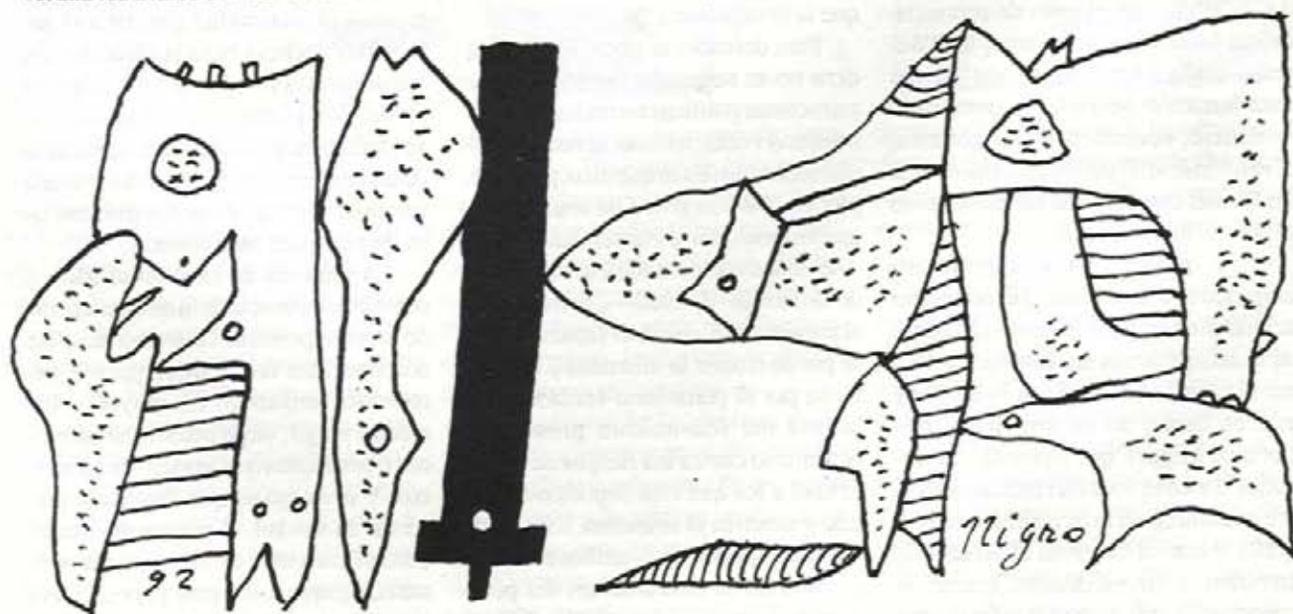
Este punto remite a otro rasgo del peronismo verdadero: éste, a diferencia de las minorías portadoras de alguna ortodoxia, no ha reivindicado para su verdad los títulos de una verdad doctri-

nariamente concebida. Podría decirse, más bien, que estar en el peronismo, en cualquiera de sus dos registros, supone haber asumido que la lógica informal de la vida histórica —al menos en la Argentina— deja desairados a quienes se quieren demasiado consecuentes en términos de doctrina. Haber captado la verdad del peronismo es haber hecho propia esta certidumbre. Ello no significa que el peronismo verdadero haya sido indiferente o hermético ante las ideologías contemporáneas. Por el contrario, se ha tomado todas las libertades con algunas de ellas, se trate del nacionalismo, del marxismo o del catolicismo social. Al hacerlo, sin embargo, ha considerado siempre a la realidad peronista como la piedra de toque para la ideología en cuestión. Esas corrientes intelectuales o encontraban su verdad y se volvían históricas en la verdad del peronismo o se extraviaban, según lo enseñaba la experiencia, en manos de los nacionalistas que ignoraban lo social y los marxistas que ignoraban la nación (comprimo al máximo aquí argumentos más detallados). En cambio, enunciadas desde el interior del movimiento, las ideas de los peronistas verdaderos —aunque fueran minoritarias— se recortaban sobre el fondo de una pertenencia envolvente que ningún rigor doctrinario podía ofrecer. Frente a las pretensiones de quienes reclamaban la coherencia de una teoría, los peronistas verdaderos han reivindicado para su verdad

el enlace con un ser histórico real.

Pero ¿podrían reivindicar ese enlace más allá de las fronteras dentro de las cuales han lidiado, pero también convivido —en formas tan variadas que sería largo enumerar— con el peronismo empírico? Fuera de las fronteras, como conciencia absolutamente separada del cuerpo, ¿en qué se distinguirían de otra minoría ideológica? Dentro de ellas, ¿cómo evocar hoy la voluntad excluida de las bases o considerarlas extrañas al peronismo reinante?

Hay que pensar que fue el reconocimiento del atolladero lo que llevó a Germán Abdala a extraer la conclusión de que no había forma de salir de él sin salir, al mismo tiempo, del desdoblamiento: el peronismo reinante es, finalmente, el peronismo, a secas. Si la acción política y social debe proseguir, el horizonte ya no puede ser el del rescate del peronismo esencial. Se trata de una elección difícil, expone a la intemperie y a las incertidumbres de una búsqueda sin garantías y sin la expectativa de una mayoría que ya está allí, aunque sea latente. Otros pensarán que se trata de un paso demasiado aventurado, que no está dicha aún la última palabra, que es preferible seguir cultivando la expectativa, mientras se guarda la memoria del 45, de la Resistencia, del 73 y del legado nacional-popular, oteando la aparición de alguna nueva señal de que todo puede, otra vez, recomenzar.





La edición alemana de Rolf Tiedemann, *Das Passagen-Werk* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1982), fue traducida al italiano bajo la supervisión de Giorgio Agamben con el título *Parigi, capitale del XIX secolo; I «passages» di Parigi* (Giulio Einaudi Editore, Turin, 1986). Ella incluye los famosos "Exposés" de 1935 y 1939, con un apéndice donde se reproducen anotaciones contemporáneas a su redacción, y casi mil páginas de "Apuntes y materiales", ordenados por Benjamin con las letras mayúsculas y minúsculas del alfabeto, que consisten en reflexiones y citas. Una sección final de "Primeros apuntes" presenta breves escritos sobre los pasajes parisinos y la arquitectura del hierro. De la edición italiana se han traducido los textos que siguen: dos selecciones de los "Apuntes y materiales" y dos breves ensayos de los "Primeros apuntes", que forman parte de los fragmentos de la obra inconclusa en la que Benjamin trabajó desde 1927 hasta su muerte en 1940.

#### Moda<sup>1</sup>

El interés profundo que la moda tiene para el filósofo consiste en sus extraordinarias anticipaciones. Es sa-

bido que el arte, a menudo, logra captar anticipadamente la realidad perceptible, por ejemplo en imágenes: mostró calles y salones relucientes de luces multicolores mucho antes de que la técnica los

iluminara por medio de las *réclames* luminosas y otros dispositivos. Por cierto que la sensibilidad respecto del futuro, propia del artista singular, supera en mucho la de la gran dama. Sin embargo, la moda, gracias al olfato incomparable de la colectividad femenina para aquello que el futuro prepara, está en un contacto más constante y preciso con las cosas por venir. Cada estación trae en sus últimas creaciones secretas señales de las cosas futuras. Quien aprenda a leerlas no sólo podrá conocer de antemano algo sobre las nuevas corrientes artísticas, sino también sobre los nuevos códigos, las guerras, las revoluciones. En esto reside, a no dudarlo, la fuerte fascinación de la moda y también la dificultad de hacerla fructífera.

"Traducid fábulas populares rusas, sagas familiares suecas y novelas inglesas de bandidos: siempre recurriremos a Francia para ver aquello que es determinante para las masas; no porque siempre se encuentre allí la verdad, sino porque siempre se encontrará la moda". Gutzkov, *Briefe aus Paris*, II [Leipzig 1842], pp. 227-28. Ciertamente la última novedad siempre es determinante, pero sólo cuando emerge en medio de lo más antiguo, de lo que ya ha sido, de lo acostumbrado. La manera en que la

1. Los textos pertenecen a la clasificación "Moda", letra B, de los "Apuntes y materiales", excepto el último, sobre moda floral, que está en la clasificación "Prostitución, juego", letra O.

# REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

DIRECTORA:  
NELLY RICHARD

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES  
1 año, 3 números, vía aérea

Personal US\$ 20 / Instituciones US\$ 30  
Adjuntar cheque a nombre de Nelly Richard, Revista de Crítica Cultural, Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

12

Buenos Aires • Rosario • Montevideo

## DIARIO DE POESÍA

23 Información, Opinión, Ensayo

Invierno de 1992. Periódico trimestral.

Los poetas como las putas, sólo son odiados por sus colegas (W. Wycheley) ★ Rilke fue la mayor poeta lesbiana que hubo desde Safo (W. H. Auden) ★ Dante me pone enfermo (Lope de Vega) ★ Y otras citas sorprendentes o poéticas en la página 32 y ss.

una historia de LOCOS: antonio CISNEROS

**auster**

DOSSIER ALFONSINA STORNI

MEDELLIN Capital de la poesía latinoamericana

Katherine Mansfield POEMAS








última novedad toma forma en medio de lo que ya ha sido, tal es el verdadero espectáculo dialéctico de la moda. Sólo así, como grandiosa exposición de esta dialéctica, pueden comprenderse los extraños libros de Grandville, que hicieron furor a mediados del siglo XIX: sólo cuando él presenta un nuevo abanico como *abanico de Iris* y el diseño de un nuevo tejido como un arcoiris, sólo cuando la vía láctea se convierte en una *avenue* nocturna iluminada con candelabros a gas y la "luna pintada por ella misma" ya no se esconde detrás de nubes sino entre almohadones de *peluche* a la última moda, se comprende cómo, aun en este siglo árido y sin fantasía, la energía onírica de una sociedad se ha refugiado con redoblada vehemencia en ese reino nebuloso, mudo e impenetrable de la moda, donde el intelecto no podía seguirla. La moda precede al surrealismo y, eternamente, le prepara el terreno.

Una perspectiva definitiva sobre la moda sólo puede delinarse si se tiene en cuenta que, a cada nueva generación, la moda inmediatamente anterior le parece el más poderoso antifrodísifaco que pueda imaginarse. Con este juicio, la nueva generación no se equivoca tanto como podría suponerse. Cada moda contiene un rasgo ásperamente satírico en relación con el amor; en cada moda están virtualmente presentes, en la forma más despiadada, todas las perversiones sexuales; cada moda está llena de resistencias secretas al amor. Vale la pena reflexionar sobre la siguiente consideración de Grand-Carteret, pese a su superficialidad: "Es en las escenas de la vida amorosa que se percibe toda la ridiculez de algunas modas. Hombres y mujeres hacen gestos y toman poses grotescas; el *toupet* es una extravagancia, como el sombrero alto, la *redingote* ajustada al cuerpo, el *chal*, las grandes flores, las telas adamas-cadas". La comparación con la moda de la generación precedente es, por eso, una cuestión bastante más importante de lo que se piensa. Y uno de los aspectos más importantes del vestuario histórico reside justamente en el hecho de que, sobre todo en el teatro, esta confrontación es inevitable. A través

SUSCRIPCIONES: (4 números, 1 año)  
US\$ 40

CHEQUES A LA ORDEN DE DANIEL SAMOILOVICH  
Bartolomé Mitre 2094, 1º (1039) Buenos Aires

del teatro, la cuestión del vestido interviene profundamente en la vida de las artes y de la poesía, que conservan y al mismo tiempo superan la moda.

Ninguna forma de eternización turba tan profundamente como la de lo efímero y de las formas de la moda que los museos de cera ponen en evidencia. Quien alguna vez los ha visitado, se ve en la obligación, como le sucedió a André Breton, de perder la cabeza por la figura femenina del Museo Grévin que, en el ángulo de un palco, se arregla una liga (*Nadja*, París, 1928, p.199).

La impresión del fuera de moda sólo puede surgir cuando lo actual está, de algún modo, en cuestión. Si en los *passages* hay anuncios de la arquitectura moderna, su efecto fuera de moda es análogo al efecto anticuado que el padre produce a su hijo.

Cada generación vive la moda de la inmediatamente anterior como el más potente antiafrodísíaco que pueda imaginarse. Tal juicio es más perspicaz de lo que podría imaginarse. En cada moda hay un contenido ásperamente satírico respecto del amor, en cada moda están virtualmente presentes perversiones increíblemente audaces. Toda moda está en conflicto con lo orgánico. Toda moda acopla el cuerpo viviente al mundo inorgánico. Frente a lo vivo, la moda hace valer los derechos del cadáver. El fetichismo que subyace al *sex-appeal* de lo inorgánico es su nervio vital.

La descripción en detalle de las bellezas femeninas, cara a la poesía del barroco, que subraya las particularidades a través de los símiles, se atiende secretamente a la imagen del cadáver. Tal fragmentación de la belleza femenina en cada una de sus partes celebradas por separado se parece a una vivisección; las frecuentes comparaciones de las partes del cuerpo con el alabastro, la nieve, las gemas y otras materias generalmente inorgánicas completan la tarea. (Tales fragmen-

taciones se encuentran también en Baudelaire: "Le beau navire".)

Las modas son un remedio destinado a compensar, en el plano colectivo, los fatales efectos del olvido. Cuanto más efímera es una época, más se orienta por la moda.

¿La moda floral del Biedermeier y de la restauración podría conectarse con la inquietud inconsciente producida por el desarrollo de las grandes ciudades?

### Espejos<sup>2</sup>

El modo en que los espejos trasladan al interior del café el espacio abierto, la calle, forma parte del entrecruzamiento de los espacios, espectáculo que, sin excepciones, captura al *flâneur*. "Sobrio a la mañana, más alegre a la tarde cuando ya brillan las lámparas de gas. El arte de la apariencia deslumbrante se une aquí a una gran perfección. La fonda más ordinaria quiere ilusionar los ojos. Gracias a las paredes con espejos, que reflejan las mercancías expuestas a izquierda y derecha, todos estos locales se amplían artificialmente y adquieren, a la luz de las lámparas, una extensión fantástica". Gutzkow, *Briefe aus Paris*, I, p. 225. Justamente al caer la tarde, amplios horizontes iluminados *a giorno* intersectan todas las esquinas de la ciudad.

Aquí, en el contexto del motivo del espejo, debe mencionarse la historia del hombre que no tolera tener siempre frente a sus ojos, dentro de su negocio o *bistro*, la escritura al revés que está pintada en las vidrieras. Encontrar una anécdota a propósito de esto.

También los umbrales de mosaico, que en el estilo de los viejos restaurantes del Palais-Royal exhiben un "Diner de Paris" por cinco francos, son frágiles; ellos se extienden hacia una puerta de vidrio, pero es imposible creer que detrás de ésta haya realmente un restaurant. Al lado, otra puerta promete un "Petit

Casino" y deja entrever una caja y el precio de la entrada, pero ¿si la abrimos, entraremos verdaderamente a algún lugar? ¿No nos encontraremos, en vez de un teatro, con la calle que está del otro lado? Como las puertas y las paredes son de espejo, nos confundimos con su ambigua claridad. París es la ciudad de los espejos. El asfalto de sus calles, liso como un espejo, cada uno de sus *bistro* entarimados de vidrio. En los cafés, cristales y espejos, abundancia de cristales y espejos para aclarar los interiores y ampliar agradablemente los ángulos minúsculos y los *separés* en que se dividen los locales parisinos. Las mujeres se miran más que en ninguna otra parte y de allí surge la particular belleza de las parisinas. Antes de que un hombre las mire, ya fueron miradas diez veces por los espejos. Y también el hombre conoce su fisonomía antes que en cualquier otra parte, conquista su imagen y se percibe en armonía con ella. Hasta los ojos de los paseantes son espejos velados y el cielo se distiende sobre el gran lecho del Sena, sobre París, como el espejo de cristal sobre las camas de los burdeles.

¿Dónde se fabricaron estos espejos? ¿Desde cuándo se empieza a usarlos en el arreglo de los locales?

¿Cuándo se empezó a agregar espejos, incluso pintados, en los marcos tallados de los cuadros antiguos?

Si dos espejos se reflejan mutuamente, Satán hace su truco predilecto y revela a su modo (como lo hace su compañero con los amantes) la perspectiva sobre el infinito. Divina o satánica, París tiene la pasión de las perspectivas especulares. El Arco de Triunfo, el Sacré-Coeur, incluso el Panthéon parecen, desde lejos, imágenes suspendidas en el aire que revelan, arquitectónicamente, una *fata morgana*. Perspectiva.

2. "Espejos" lleva la letra R de los "Apuntes y materiales".

Si la última, y también las más grande obra de esta magia de los espejos, todavía parece digna de ser vista, ello se debe, quizás, más que a la fuerza de una atracción hoy declinante o a su utilidad, a sus grandes costos de realización. Se trata del "Gabinete de Espejismos" del Museo Grévin. Allí se unieron, por última vez, vigas de hierro y gigantescas superficies de vidrio, que se intersectan en muchos ángulos. Diferentes revestimientos hacen que las vigas de hierro se transformen en columnas griegas, pilastras egipcias o columnas de alabastro; bosques secos de columnas de templos antiguos, fugas de estaciones, mercados cubiertos o

14



*passages*, que parecen seguirse unos a otros, se ofrecen a la mirada del espectador. Una luz tornasolada, una música ligera acompañan la proyección y todos los cambios están precedidos por el sonido clásico, una campanada que conocemos desde nuestros primeros viajes alrededor del mundo, cuando en el *Kaiserpanorama* una imagen se disuelve lentamente en el estereoscopio frente a nuestros ojos doloridos por el obligado adiós que anuncia a la imagen siguiente.

Mallarmé como genio de los espejos.

La pura magia de las paredes con espejos, que se conoce desde la época del feudalismo, puede equipararse a la magia opresiva que ejercen las paredes de los *passages*, que atraen con su invitación a entrar en el bazar seductor. *Magasins des nouveautés*.

Un aspecto de la ambigüedad de los *passages*: la abundancia de espejos que amplía fabulosamente los espacios y hace difícil la orientación. Este universo especular puede significar muchas, infinitas, cosas, y seguir siendo ambiguo. Nos hace un guiño: es siempre esto y aquello; de allí se desemboca, de improviso, en otro lugar. El espacio se transforma en el límite con la nada. En sus espejos opacos y sucios las cosas intercambian con la nada una mirada a lo Kaspar Hauser. Es como una ambigua guiñada de ojos que llega del nirvana. Aquí se roza de nuevo, con un soplo gélido, el nombre de petimetre de Odilon Redon, que, como nadie, aferró esta mirada de las cosas en el espejo de la nada y, como nadie, supo penetrar el pacto de las cosas con el no ser. Un rumor de miradas llena los *passages*. Todo en ellos, cuando menos se lo espera, abre por un instante los ojos; pero, en cuanto se lo mira de cerca, desaparece. El espacio hace eco a este rumor de miradas. "¿Qué habrá pasado en mí?", es la pregunta cómplice. Y nosotros, sorprendidos: "Sí, ¿qué habrá pasado en ti?". De este modo, delicadamente, le devolvemos la pregunta. *Flâner*.

Puede compararse con las fisiologías, aunque sea posterior, el fragmento de la *Lettre à Charles Asselineau* en el cual Babou da libre curso a su visión anti-conformista y antimoderna. "Sé que al público actual, como es el más bello de todos los públicos, le gusta apasionadamente observarse en familia en esos inmensos espejos que adornan los cafés del *boulevard* o que la mano de un tapicero literario ubica amicalmente en el dormitorio". Hippolyte Babou, *Les payens innocents*, París, 1858, p. XVIII.

### Passages<sup>3</sup>

En la Avenue des Champs-Élysées,

entre hoteles modernos con nombres anglosajones, abrieron hace poco una nueva arcada: ha nacido el último *passage* parisino. En su inauguración se oyó una colosal orquesta uniformada, que tocó debajo de arcos floridos, junto a fuentes rumorosas. La multitud se codeaba, murmurante, sobre los umbrales, a lo largo de los espejos, para mirar una lluvia artificial que caía sobre los intestinos de cobre del último modelo de automóvil, demostrando la calidad del material. Se veían ruedas girando en aceite; sobre tarjetas negras, con letras de *strass*, se leían los precios de los artículos de cuero, de discos de fonógrafo, de quimonos bordados. En la luz difusa que llegaba desde arriba, se avanzaba deslizándose sobre los mosaicos. Y mientras aquí se preparaba una galería para el París más a la moda, desaparecía uno de los más viejos *passages* de la ciudad, el *Passage de l'Opéra*, tragado por la irrupción del *Boulevard Haussmann*. Como hasta hace poco lo hizo aquella extraña galería, todavía hoy otros *passages* custodian, entre luces bajas y rincones neblinosos, un pasado convertido en espacio. En esos interiores sobreviven oficios anticuados y las mercancías allí expuestas son indescifrables o tienen muchos significados. Ya los carteles sobre las puertas (que se pueden llamar tanto puertas de entrada como de salida, dado que en estas extrañas combinaciones de casa y calle toda puerta es entrada y salida al mismo tiempo), esos carteles que se repiten sobre las paredes interiores, donde entre las ménsulas sobrecargadas se empina una escalera de caracol, tienen algo de enigmático. *Albert* en el número 83 será un comerciante de pelucas, y *Maillots de Théâtre* serán tejidos de seda, pero esas letras tan insistentes quieren decir algo más. ¿Quién tendrá el valor de subir la vieja escalera hasta el instituto de belleza del profesor Alfred Bitterlin? Umbrales de mosaico como en los viejos restaurantes del *Palais-Royal* conducen a un *dîner de Paris*, subiendo hasta llegar a una puerta de vidrio, aunque es inverosímil que detrás

3. El breve ensayo *Passagen* es de mediados de 1927, por lo tanto del período en el cual Benjamin proyectaba escribir, junto a F. Hessel, un artículo sobre los *passages* de París.

de ella haya un restaurant. Y la siguiente puerta de vidrio, que promete un casino y deja entrever una especie de caja con los precios de las diferentes entradas, ¿no conducirá, si se la abre, a la oscuridad de una fonda o a la misma calle, en vez de a un teatro? Sobre la caja hay medias, medias como en el hospital de muñecas, o poco antes, en la mesa de un despacho de aguardiente. Tanto en los más frecuentados *passages* de los *boulevards* como en los semidesiertos de la vieja Rue Saint-Denis se ven hileras compactas de paraguas y bastones: una falange de mangos de diferentes colores. Son frecuentes las ortopedias, donde los gladiadores visten camisetas de lana y unas vendas rodean las panzas blancas de los manequines. En las vidrieras de los fabricantes de pelucas se ven las últimas mujeres con largos cabellos, masas onduladas que giran en volutas petrificadas. ¡Cómo se desmigaja aquella pared, un poco más arriba: cartón piedra resquebrajado! "Souvenirs" y "bibelots" se vuelven horribles, una odalisca espera distendida junto a una lapicera, vestales con camisas de lana levantan místicamente un cenicero como si fuera un cáliz de agua bendita. Una librería expone manuales eróticos junto a coloridas estampas de Epinal, y Napoleón cavalga en Marengo cerca de las memorias de una camarera; y entre un libro de sueños y un viejo libro de cocina, viejos ingleses avanzan sobre la gran vía o sobre la estrecha vía del Evangelio. En los *passages* todavía se encuentran botones para los cuales ya no hay ni cuellos ni camisas. En el fondo, entre la botica de un zapatero remendón y una *confiserie*, los festones de las cintas para zapatos se confunden con las barras de orozuz. Sobre estampillas y cajas de papel carta resbalan ovillos de hilo y de seda. Bustos de muñecas desnudas, con las cabecitas calvas, esperan vestidos y cabellos. Peines color verde fuerte y rojo coral nadan como en un acuario, las bocinas se convierten en caracoles, las ocarinas en mangos de paraguas; en cubetas de cámara oscura hay alimento para pájaros. El guardián de la galería tiene en su guardia tres sillas de felpa revestidas con forro de ganchillo; al lado hay un negocio vacío, de cuyo inventario sólo queda un cartel: "Se compran dien-

tes de oro y de cera, incluso rotos". En la parte más silenciosa del ala lateral, se toma personal de ambos sexos, y allá, detrás de esos vidrios, se ven los bastidores de una habitación. Una vieja lee a la luz de una lámpara de gas que ilumina paredes de colores mortecinos, llenas de cuadros y bustos de bronce. Está sola desde hace muchos años. La calle se vacía poco a poco. Un toldo rojo de lata invita a subir los escalones que conducen a una fábrica de regatones de paraguas, un velo de novia polvoriento promete un negocio de insignias para casamientos y banquetes, pero nadie ya cree en ellos. Escalera de emergencia, canaletas: volvemos al aire libre. En

1844—Grandville, *Un autre monde*— y presenta las aventuras de un duendecito que trata de orientarse en el espacio: "Un puente, del que no se alcanza a ver, al mismo tiempo, ambos extremos y cuyos pilares se apoyan sobre planetas, conduce, por un camino de asfalto maravillosamente liso, de un mundo a otro. El pilar trescientos treinta y tres mil se apoya sobre Saturno. Allí nuestro duende advierte que el anillo que rodea a ese planeta es una terraza sobre la cual los saturnianos, a la tarde, van a tomar el fresco".

No faltan las lámparas de gas en nuestra viñeta. Entonces no era posible olvidarlas, si se quería hablar del esplendor de la técnica. Si hoy la luz de gas da una impresión más bien mezquina y deprimente, entonces representaba la culminación del lujo. Cuando se sepultó a Napoleón en los Invalides, sobre su sepulcro no faltó, junto al terciopelo y la seda, el oro, la plata y las coronas de siemprevivas, una lámpara de gas con luz perpetua. Como una verdadera maravilla se consideró la invención de un ingeniero de Lencastre: un mecanismo que, desde el reloj de una torre, encendía la luz de gas y la apagaba automáticamente con las primeras luces del amanecer. Además, ya era habitual tener gas y arrabio en los *établissements* elegantes que estaban surgiendo entonces: los *passages*. Para los grandes negocios de moda, para los restaurantes chic, para las buenas *confiseries*, se trataba de una cuestión de prestigio asegurarse un lugar en esas galerías. De ellas nacieron, más tarde, los *grands magasins*, cuyo precursor, el Bonmarché, fue proyectado justamente por



frente hay, de nuevo, una especie de *passage*, una cúpula que se repite y luego una callejuela ciega que lleva al "Hotel de Boulogne" o "Bourgogne", con una sola ventana; pero no tengo que ir para ese lado, vuelvo hacia el arco de triunfo, construido, tan gris y glorioso, por Luis XIV. Sobre las pirámides y en las pilastras descansan leones, debajo de armas y trofeos descoloridos.

#### El anillo de Saturno o Sobre las construcciones de hierro<sup>4</sup>

A comienzos del siglo XIX se dieron los primeros intentos de construcciones de hierro, cuyo desarrollo, junto con el de la máquina de vapor, iba a cambiar tan radicalmente el rostro de la Europa fin de siglo. En lugar de seguir el desarrollo histórico de este proceso, queremos exponer algunas consideraciones suscitadas por un grabado justamente de mediados de siglo (como el grueso volumen en el que se encuentra); expone, aunque de manera grotesca, las ilimitadas posibilidades que se atribuían a la construcción en hierro. El grabado proviene de una obra de

15

4. *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*. Según Gretel Adorno, este texto sería el primero de los que Benjamin les leyó a Adorno y Horkheimer en Königstein en 1929.

el constructor de la Torre Eiffel.

Con los jardines de invierno y los *passages*, es decir con los *établissements* de lujo, comenzaron las construcciones de hierro; muy pronto se descubrió para ese material los usos técnicos e industriales más apropiados y surgieron esas construcciones que no tenían ningún antecedente en la antigüedad, porque respondían a necesidades completamente nuevas: mercados bajo techo, estaciones, salas de exposición. Los ingenieros fueron pioneros; pero también entre los poetas hubo quienes fueron visionarios. Dice Gautier: "Nacerá una arquitectura en la que se usarán los medios proporcionados por la nueva industria. El empleo del hierro permite e incluso obliga a nuevas formas, como se puede ver en las estaciones, en los puentes suspendidos y, a veces, en los jardines de invierno". La "Vida parisién" de Offenbach fue la primera pieza teatral ambientada en una estación. "Estaciones ferro-viarias", se tenía el cuidado de decir entonces, y se las unía a las fantasías más originales. Un pintor belga, particularmente progresista, Antoine Wiertz, hacia la mitad del siglo, se consagró a realizar frescos decorativos en las estaciones.

Paso a paso, la técnica triunfaba sobre los obstáculos y las objeciones de las que hoy resulta difícil darse una idea. Por ejemplo, en los años treinta, explotó una polémica furibunda sobre los rieles de los ferrocarriles. En ningún caso —se sostenía— se iba a encontrar hierro suficiente para la red ferroviaria

inglesa (proyectada entonces en proporciones reducidísimas). Y sería necesario que los "coches a vapor" corrieran sobre caminos de granito.

Junto a las batallas teóricas, empezaron las prácticas. La historia del puente sobre el Firth of Tay es un ejemplo particularmente adecuado. Seis años, entre 1872 y 1878, duraron los trabajos de construcción. Y poco después de terminados, el 2 de febrero de 1877, un huracán (de los que visitan con particular violencia la zona del Tay, como sucedió en la tragedia de 1879) derribó dos gruesos pilares de sostén. Y no sólo los puentes requerían proyectos de largo plazo: lo mismo sucedía con los túneles. Cuando en 1858 se proyectó el túnel de 12 kilómetros debajo del Moncenisio, se calculó que los trabajos se prolongarían durante siete años.

Y mientras en las grandes empresas se acentuaban esfuerzos tan heroicos par alcanzar metas extraordinarias y ejemplares, curiosamente en las pequeñas cosas reinaba una alegre confusión. Como si los hombres, y los "artistas" en especial, no se atrevieran a tomar partido abiertamente por el nuevo material con todas sus posibilidades. Mientras hoy exhibimos nuestros muebles de acero tal como son, luminosos y bellos, hace cien años se hacía de todo para dar a los muebles de hierro, que comenzaban a fundirse, el aspecto de muebles de madera, recurriendo a las más refinadas lacas y decoraciones. Entonces empezó a camuflarse el vidrio con porcelana, a dar a las joyas de oro el aspecto de cinturones de cuero y

a fabricar mesas de hierro que parecieran de mimbre.

Todos estos eran torpes intentos para disfrazar el abismo que el desarrollo de la técnica había abierto entre los constructores de la nueva escuela y los artistas de viejo cuño.

Subterráneamente, sin embargo, acreciaba la guerra entre los arquitectos académicos, para quienes todo era una cuestión de estilos, y los constructores, para los que, en cambio, se trataba de fórmulas. Aún en 1805 uno de los más significativos exponentes de la vieja escuela publicaba un ensayo titulado "Imposibilidad de la matemática de garantizar la estabilidad de las construcciones". Cuando hacia fines de siglo la lucha se decidió en favor de los ingenieros, vino la revancha: la tentativa de renovar el arte a partir del patrimonio formal de la técnica, el *Jugendstil*. Al mismo tiempo, sin embargo, esta época heroica de la técnica encontraba su incomparable monumento en la Torre Eiffel, sobre la que un historiador de las construcciones en hierro escribió: "La fuerza plástica modeladora calla, en este caso, para dejar su lugar a una increíble tensión de energía espiritual... Cada una de las 12000 piezas de metal está definida al milímetro, cada uno de los dos millones de buzones... En esta cantera no se escuchó el ruido del escalpelo dando forma a la piedra: acá el pensamiento dominó la fuerza de los músculos, guiándola sobre las grúas y los firmes andamios".

Traducción y notas: B.S.

# La Ciudad Futura

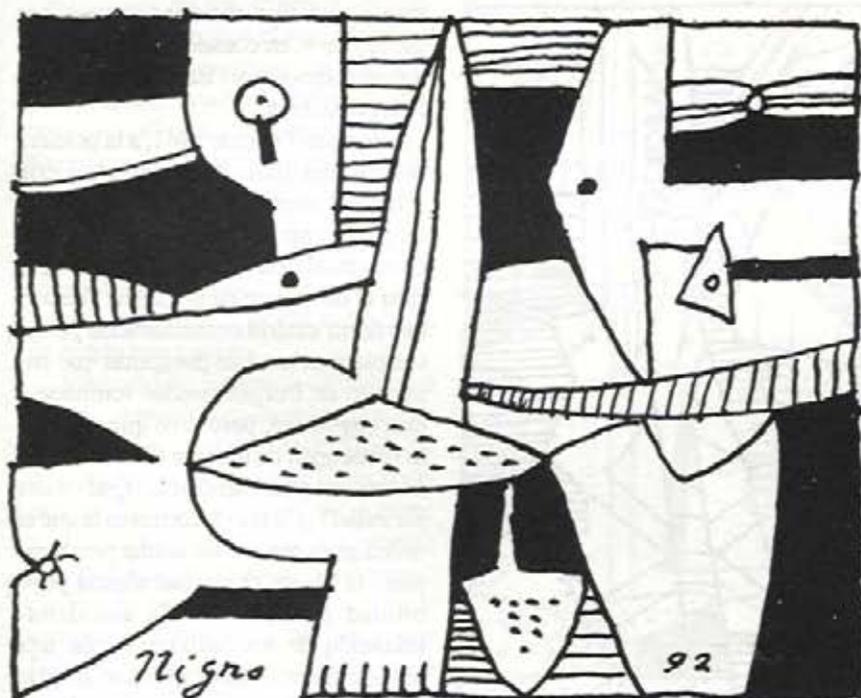
Revista de cultura socialista  
Número 33 / Julio 1992

• Bufano • Tenti Fanfani • Sidicaro • A. Stubrin • J. Rodríguez • Jaím Etcheverry • Delich • Bosoer • Castiglioni • Ortiz • Pásara • Mouffe • Godio • Tula • Leiras • Martínez Mazzolla • E. Semán • P. Semán

T. HALPERIN DONGHI: Promesa y paradoja en el triunfo de la democracia / M. ROCARD: Las siete ideas-fuerza de la izquierda hoy / M. WALTZER: Elogios del pluralismo democrático

## Borges pregunta sobre el orden

Beatriz Sarlo



Que no profanen tu sagrado suelo, Inglaterra,  
el jabalí alemán y la hiena italiana.

*A cierta sombra, 1940*

Aunque el epígrafe quiera desmentirlo, Borges se resistió siempre a un uso político de la literatura. Sin embargo, una pregunta sobre el orden puede descubrirse tejida por los hilos de algunos de sus relatos, cuando inventa mundos imaginarios, examina las condiciones de existencia de una sociedad o despliega los tópicos de una organización institucional basada en el secreto del poder. La pregunta sobre los modos en que el orden se consolida, se

conserva o se destruye pertenecen a la dimensión filosófica de la teoría política, dimensión que se menciona raramente en relación a Borges.<sup>1</sup>

Se sabe: la historia, para Borges como para Joyce, es una pesadilla. Frente al desorden de los hechos, su invención responde no con un espejo del mundo sino con una idea del mundo: avanza apartándose de la empiria. La literatura fantástica perturba la realidad no por representación sino por contradicción o divergencia; subraya la tensión presente en el acto de escritura, a medida en que la escritura se aleja del discurso realista que es sólo una de sus posibilidades. Borges construye una

literatura fantástica que puede leerse como respuesta racionalista al desorden que percibe en su siglo.

En los años treinta, el mundo ya había atravesado por la conmoción de una gran guerra; los gobiernos de occidente se habían visto obligados a reconocer la existencia de los estados soviéticos construidos después de la revolución rusa; el fascismo, implantado en Italia y transferido a movimientos populistas de otras partes de Europa, capturaba Alemania; la democracia liberal iba a pasar por configuraciones políticas de masas (teñidas de elementos populistas y de estilo plebeyo), que no habían sido contempladas por el ideal republicano puro de las elites intelectuales. Libros como *Ideología y utopía*, de Mannheim, y *La traición de los intelectuales* de Julien Benda, así como los ensayos de Ortega y Gasset sobre la masificación de la cultura, son signos de un período marcado por cambios radicales que, entre otras cosas, alteran la condición del *homme de lettres*. Borges nunca participó abiertamente del debate suscitado por este clima, que tenía lugar no sólo en Europa. Sin embargo, el impacto del nazismo dejó huellas muy evidentes en sus ficciones: los motivos temáticos de "El milagro secreto", la perspectiva narrativa de "Deutsches

<sup>1</sup> Una excepción es el artículo de Emilio de Ipola: "El enigma del cuarto (Borges y la filosofía política)", *Punto de Vista*, número 33, sept.-dic. 1988.

Requiem", algunos personajes y algunas ironías de "La muerte y la brújula".

La construcción de cualquier orden es problemática: este tópico que el oficial alemán de "Deutsches Requiem" expone en su soliloquio, puede leerse en algunas construcciones fantásticas que Borges imagina en los años cuarenta. "La biblioteca de Babel" propone un modelo de perfecta determinación: todo lo que puede pensarse o decirse está escrito en uno de los libros de la biblioteca y el hecho de que este libro no haya sido encontrado (y que nunca lo sea), no oculta que si los destinos están escritos en alguna parte, las

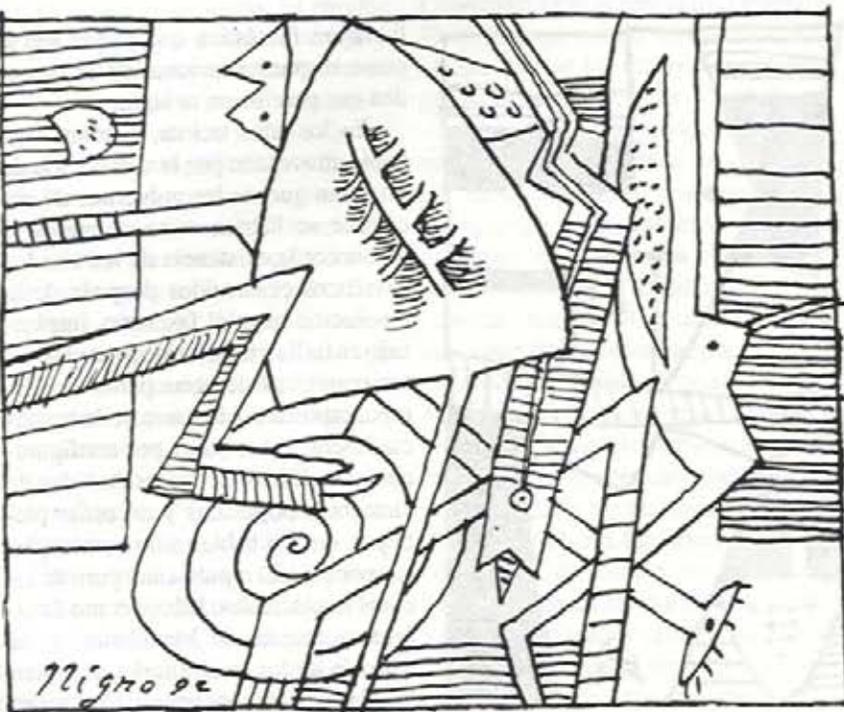
Orden)". En este dilema filosófico-narrativo, el mundo obedece a regulaciones que no pueden ser identificadas, o está gobernado por un azar, cuyo imperio es tan fuerte como el de una organización absoluta.

"La lotería en Babilonia" también avanza una reflexión, en sede narrativa, sobre el orden: un orden utópico que puede ser leído como pesadilla distópica. Según el narrador anónimo, la Compañía que planifica los sorteos de la lotería ha organizado una sociedad que es, al mismo tiempo, completamente opaca e igualitaria, en la que la condición social de cada uno de sus miembros está definida por el azar y no por el

terminaciones secretas definen la vida. El nombre de Kafka aparece en el texto, cuando el narrador recuerda que los babilonios dejaban sus notas de reclamo sobre los sorteos en una letrina sagrada llamada Qaphqa. Como en las pesadillas kafkianas, el orden del mundo no puede ser aprehendido intelectualmente y esta imposibilidad arroja una sospecha sobre su existencia. Esto es precisamente lo que piensan algunos sabios en Babilonia: que la Compañía nunca ha existido y no existirá nunca; o que la Compañía es todopoderosa pero sólo decide sobre cuestiones menores y abandona el resto a un destino desconocido que no responde a la regulación de los sorteos. Como sea, la Compañía sólo ofrece explicaciones vagas sobre sus reglas y, en consecuencia, el orden social responde, en Babilonia, a leyes incognoscibles.

En su prólogo de 1941, a la primera edición del libro donde aparece este relato, Borges señala que "no es del todo inocente de simbolismo". El fascismo estaba en su cenit y nada aseguraba el desenlace de la guerra: fuera el que fuera tendría consecuencias políticas planetarias. Las preguntas que encuentro en Borges pueden remitirse a esta coyuntura, pero creo que también lo preocupan de manera libre, más allá de una situación histórica: ¿Qué es una sociedad? ¿Cuál es la forma en la que el orden se establece sin anular por completo la libertad? ¿Existe alguna posibilidad de combinar la autodeterminación de los individuos con una regulación razonable de lo social? ¿De qué modo cualidades y deseos diferentes pueden equilibrarse para permitir una administración colectiva de las cosas en función del interés público? ¿Por qué hay poder en ciertas posiciones y ausencia de poder en otras? ¿Qué hace que los hombres obedezcan las leyes, más allá del principio del castigo y la recompensa?

Debo reconocer que no parecen preguntas muy borgeanas. Y, por cierto, no es filosofía política lo que se aprende leyendo a Borges, pero en algunos de sus textos está la forma literaria de un problema, cuando un argumento se construye alrededor de hipótesis ficcionales que describen un orden distópico. En 1970, Borges recu-



posibilidades de actuar para modificarlos (pero también para introducir más desorden en el mundo) son nulas. Nadie puede discutir la verdad de una sociedad universal regida por leyes secretas hasta que alguien las descubra en un libro cuya búsqueda es inútil (porque quizás los libros estén escritos de modo tal que no comuniquen ningún mensaje) o ilusoria (porque la búsqueda tiene lugar en el espacio "ilimitado y periódico" de una arquitectura simétrica): "Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el

mérito o el nacimiento: "Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles". El orden así establecido responde a la lógica del oxymoron: el azar ha sido abolido por el azar. En Babilonia, el azar se convierte en orden social y natural: ya no es azar sino necesidad, y toda intención de interrumpir sus movimientos secretos también debe ser atribuida al azar. Esta regla no tiene límites y se repite en abismo. La figura del oxymoron dibuja el orden social: un azar organizado.

No es difícil leer este relato como alegoría de un totalitarismo, cuyas de-

pera estas preguntas y se las sugiere a los lectores de "El informe de Brodie", narración verdaderamente enigmática.

Brodie, misionero escocés presbiteriano que se había empeñado en la difusión de su fe en Africa y Brasil escribió (y confió a las páginas del primer volumen de las *Mil y una noches*, Londres, 1840) un informe sobre los Mlch, a quienes elige llamar Yahoos por su "naturaleza bestial" y el obstáculo que su lengua presenta a toda transliteración. Despojados de su verdadero nombre, los Mlch soportan la marca infamante de sus antecesores literarios imaginados por Swift. Pueden ser considerados una cita: por la vía de *Los viajes de Gulliver*, los Mlch se transforman en los 'Yahoos' del informe de Brodie, que el narrador de la historia ha encontrado y trasmite casi por completo. Esta estructura en abismo multiplica el poder alusivo de la doble cita especular (el narrador copia a Brodie y éste sigue a Gulliver). Al mismo tiempo, establece al texto en una tradición de viajeros a tierras salvajes donde encuentran costumbres que son espejo, irónico o alegórico, de las sociedades de donde han partido.

Como Swift, Borges encara un tema moral y político a través del informe de Brodie. Pero, a diferencia de Swift, no propone un término explícito de comparación entre los 'Yahoos' del informe y algún otro pueblo: no hay nobles Houyhnhnms en su relato, y esta ausencia es responsable de aquello en que ambos textos difieren. Mientras que Gulliver, finalmente, encuentra en la perfecta sociedad de los caballos una oportunidad para desplegar una construcción utópica, Brodie sólo puede presentar, en el último párrafo de su informe, una opinión tolerante sobre sus 'Yahoos': "Representan, en suma, la cultura, como la representamos nosotros, pese a nuestros muchos pecados". ¿Significa esto una descripción irónica (quizás una crítica) de la cultura que produjo las expediciones misionales de David Brodie?

El manuscrito termina con la esperanza de que "el Gobierno de Su Majestad no desoiga lo que se atreve a sugerir este informe". Lo que es, sin duda, un atrevimiento, después de la implacable descripción de los 'Yahoos' y la com-

paración entre su cultura y aquella en la que se inscribe el reino de Su Majestad. Nada anticipa estas frases finales: Brodie se ha mostrado piadosamente dolorido frente a los hábitos caníbales de los 'Yahoos', que devoran los cadáveres de sus reyes y hechiceros, e incómodo por la ingenua promiscuidad de su reina, que se ofreció al misionero obligándolo a rechazar esta distinción. ¿Qué está sugiriendo a Su Majestad entonces? Los 'Yahoos' no pueden discriminar entre naturaleza y cultura (pensaban que la cabaña que Brodie se había construido era un árbol y son incapaces de percibir objetos tan complicados como una silla); carecen de



una idea de la historia y del pasado (sólo los hechiceros pueden recordar a la noche lo que sucedió a la mañana) y predicen de modo obvio e indeterminado lo que consideran el futuro (que abarca, más o menos, los diez minutos siguientes); ignoran la causalidad y, por consiguiente, nociones tales como la de paternidad (limitación que impidió su conversión al cristianismo, ya que el comienzo de la plegaria "Padre nuestro" les resultaba ininteligible); otorgan a la poesía un estatuto que priva a los poetas del derecho a la vida, porque el acto poético convierte a los hombres en dioses con quienes nadie se comunica y cualquiera puede matar.

Sin embargo, cuando Brodie reencontra la civilización bajo la figura de un misionero católico, se sorprende frente a costumbres que fueron las suyas: comer en público, por ejemplo, que los 'Yahoos' evitaban como un tabú. Pero esta sorpresa dura poco: de vuelta a su país, Brodie no se siente como Gulliver después de su regreso de la tierra de los Houyhnhnms. Su destino no ha sido el de Gulliver, quien por años no pudo tolerar ningún contacto físico humano ni, mucho menos, el espectáculo de su familia comiendo en su presencia. Lejos de extrañar la perfecta felicidad que Gulliver había aprendido con los Houyhnhnms, Brodie recuerda el "horror esencial" de sus días en las tierras de los 'Yahoos'.

Pero, con todo, ruega a Su Majestad que no pase por alto "lo que se atreve a sugerir este informe": enigmáticamente, una visión relativista de la cultura 'Yahoo', que ningún lector contemporáneo juzgaría, en verdad, una cultura sino un estado de barbarie cercano a la animalidad. Y, como argumento, sintetiza lo que hace de sus 'Yahoos' no sólo una "nación degenerada", tal como la ha descrito en su informe, sino también un pueblo cuya organización y creencias los hace merecedores del privilegio de ser vistos, a igual título que los europeos, como representantes de la cultura: "Tienen instituciones, gozan de un rey, manejan un lenguaje basado en conceptos genéricos, creen, como los hebreos y los griegos, en la raíz divina de la poesía y adivinan que el alma sobrevive a la muerte del cuerpo. Afirman la verdad de los castigos y las recompensas".

El giro del informe es espectacular. Si Su Majestad superara la sorpresa de esta defensa entusiasta de los 'Yahoos', fundada en un relativismo cultural impecable, podría preguntarse sobre la congruencia entre las naciones europeas y los 'Yahoos': ¿qué tienen para aspirar al mismo mundo que las naciones cristianas? o, para frasearlo según las últimas palabras del manuscrito: ¿qué se ha atrevido a sugerir Brodie?

Los lectores del informe pueden descifrarlo como Brodie tenía esperanzas de que lo hiciera Su Majestad. Los 'Yahoos' encontraron respuestas a preguntas fundamentales sobre el or-

den social sin estar obligados a enfrentar conflictos internos, como es el caso de muchas de las naciones cristianas. Viven en una perfecta relación con la naturaleza y, al no discernir entre naturaleza y cultura, no experimentan la brecha que separa, muchas veces con violencia, a los deseos de su realización, productora de desdicha, aunque también en ella se originen la civilización, la industria, el arte y el progreso; ignorantes de nociones abstractas (como causa y consecuencia) carecen también de preocupaciones filosóficas; confían a sus hechiceros la elección del rey y creen que éstos respetan ciertos signos físicos para designarlo, lo que los exime de batallas dinásticas o competencias públicas; tienen un sistema de justicia que distribuye premios y castigos pero no a partir de la trabajosa prueba del delito sino a partir de necesidades colectivas. La nación así descrita es primitiva si se la compara con las europeas, pero, al mismo tiempo, ha re-

aparece en las palabras finales del informe: rogando a Su Majestad que encare la tarea de salvar a los 'Yahoos' por la religión, espera al mismo tiempo que no desoiga una sugerencia.

Ella es enigmática, pero podría ser entendida como la conclusión de un estudio comparativo que el texto elide. Después de esta elipsis, Brodie señala que los 'Yahoos', tanto como los europeos, representan la cultura. Antes de llevar su historia a este punto, Brodie señala que el horror de la experiencia vivida no se ha extinguido desde su retorno a Escocia; vive en Glasgow y, en ocasiones, siente que los 'Yahoos' todavía lo rodean. Este sentimiento no tiene explicación salvo en lo que el informe no dice: hay huellas de 'Yahooismo' en esa nación cristiana. Sin embargo, Brodie parece obligado a agregar: "Los Yahoos, bien lo sé, son un pueblo bárbaro", como si estuviera respondiendo a una voz que condenara lo que él de ningún modo se ha atrevido

política en situación ficcional. El argumento de Borges remite a una pregunta sobre el buen orden de la sociedad y para exponerlo eligió una estrategia de género que lo ubica en la tradición de los viajeros filosofantes, pero, al mismo tiempo, introduce modificaciones en esa tradición: mientras Gulliver no es ambiguo respecto de sus Yahoos (porque puede compararlos con los virtuosos Houyhnhnms), Brodie presenta un juicio enigmático e inestable sobre sus propios 'Yahoos', porque, pese a su naturaleza (bestial o decadente) lograron construir la forma de un orden, lo que significa responder a la pregunta política.

Los lectores del informe sentimos la inestabilidad del juicio de Brodie. Siguiendo su argumento, sólo podíamos esperar que obtuviera satisfacción en su regreso a Escocia, pero, en cambio, el informe nos obliga a una comparación entre los 'Yahoos' y las naciones cristianas que, en un punto, los equipara.



suelto la cuestión del orden social.

Su Majestad podía leer en el final del informe también otro tipo de advertencia, como se verá enseguida. La descripción que hace Brodie incluye todos los tópicos que conciernen a las sociedades humanas, organizados en una suerte de ambigua utopía negativa. El efecto de la historia es equívoco, porque Brodie, aunque decidido a juzgar a los 'Yahoos' de acuerdo con sus valores, encuentra que lograron resultados que son, por lo menos formalmente, los de una nación organizada. El tono de la descripción vacila entre el énfasis sobre las diferencias y el descubrimiento de las similitudes. Algo de esta vacilación

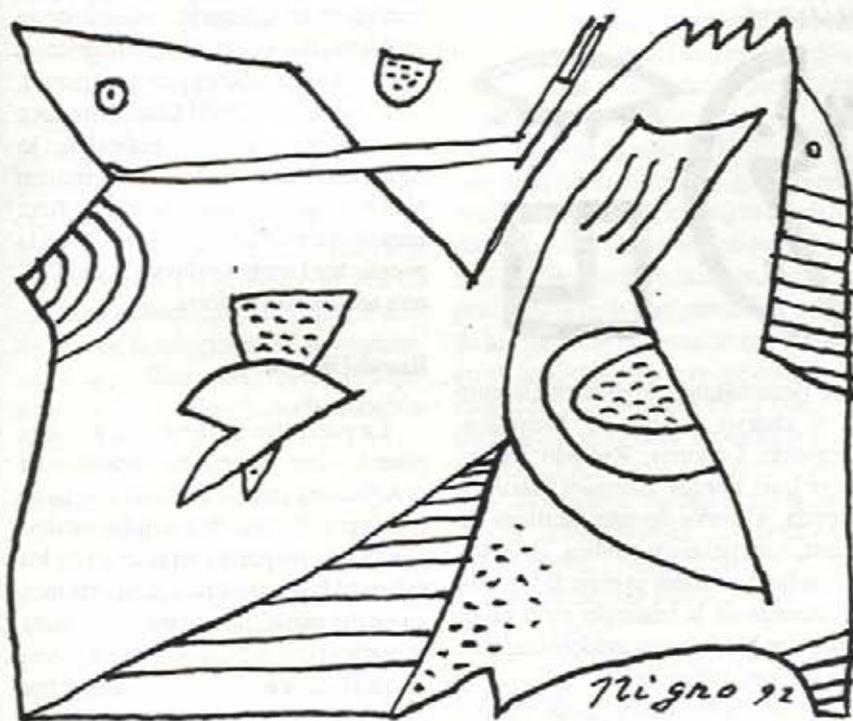
a escribir. Pero antes, y como al pasar, Brodie expuso la tesis de que los 'Yahoos' han sido una nación más avanzada cuyo estado actual se debe no al primitivismo sino a la decadencia: "La virtud intelectual de abstraer que semejante idioma postula, me sugiere que los Yahoos, pese a su barbarie, no son una nación primitiva sino degenerada". Pueden ser, entonces, el futuro de las naciones europeas y no su pasado (así como Tocqueville descubría en los Estados Unidos no la infancia de una nación sino el porvenir de Europa).

"El informe de Brodie" despliega una mezcla perturbadora de filosofía

Los lectores de Swift pudieron encontrar seguridad y descanso en la lección moral que los Houyhnhnms imparten a Gulliver, pero Borges no pone caballos virtuosos en la tierra de sus 'Yahoos'. Sin embargo, hay una lección en el informe: sobre los diferentes tipos de soluciones a la pregunta del orden; sobre los valores que a los miembros de una sociedad le parecen absolutos y a los observadores cuidadosos, como Brodie, finalmente se le revelan comparables y relativos; sobre el peligro que a las naciones civilizadas amenaza en la barbarie que las habita, y que, quizás, Brodie encuentra en las calles de Glasgow.

## De pronto, el campo

Graciela Montaldo



El paso del siglo XIX al XX en la Argentina trajo algunos de los más grandes cambios políticos y culturales de su historia, los que definirían buena parte de la fisonomía del país moderno. Ese pasaje incorporó la experiencia de un tiempo que se aceleraba y de un espacio que comenzó a urbanizarse dejando atrás la vida, la cultura y el paisaje rural y aldeano. En un sentido contundente, esos cambios implicaron a la literatura pues corrieron parejos a la reorganización de la vida cultural del país. La modernización del proyecto liberal, que fue muy sostenida, afectó profundamente la esfera de la cultura pues abrió sus márgenes a través de las

políticas de alfabetización y la profesionalización de los escritores; y también porque fue el momento de fundación de los grandes sistemas ficcionales modernos.

Por entonces, literatura moderna y literatura urbana parecen ser dos modalidades que se consolidan simultáneamente pues sus contenidos se corresponden. Sin embargo, el paralelismo y la correspondencia tienen algo de engañoso ya que el país que comienza a modernizarse empieza *al mismo tiempo* a definir sus tradiciones; en este doble juego la literatura tiene una participación central y ya sea que trate de cicatrizar las diferencias o de acen-

tuarlas, actúa movida por ellas.

Los nuevos planteos del Fin de Siglo definen una cantidad de límites difusos. Especialmente porque la Argentina es una literatura que ha sido asimilada (por escritores y lectores) a los sistemas de las culturas centrales, donde la modernidad fue un poco más regular. En efecto, en la cultura europea del Fin de Siglo, la modernidad y la cultura urbana parecen haber estado bastante próximas, casi superpuestas, inaugurando una percepción de lo real, un cambio en la identidad de los sujetos estéticos y un espacio donde las nuevas prácticas que desconciertan a la gran mayoría, pueden ensayarse.

Para quienes han seguido un desarrollo de la corriente 'europeísta' de la cultura argentina, no es extraño, pues, que en el país, modernidad y cultura urbana también hayan parecido ir juntas, y de ello da cuenta buena parte de la literatura que, a su vez, desplazó la amplia zona de representación de lo rural a las dos bandas del camino: por un lado, a un sector culto, arcaico y conservador —costumbrista—, y por otro, a uno de circulación popular de la producción cultural.

El proceso de rápido 'cosmopolitismo' tuvo sede en Buenos Aires, ciudad que era el imán de todos los cambios y que comenzó a proporcionar un paisaje tanto moderno cuanto bastante insular en el país. La ciudad se convirtió en una suerte de monumento a los cambios y cristalizó las expectativas de modernización. Ya a comienzos de siglo la experiencia urbana a través

de las primeras 'multitudes', de las luchas políticas en plena calle, los festejos colectivos y la vida pública, está modelizando la vida cotidiana de esos habitantes que también se estrenan en la ciudad y el país.<sup>1</sup>

### Historia del campo

Sin embargo, la modernidad incipiente pero irreversible de la literatura argentina —desde el Fin de Siglo—, aun cuando se impregne de las modalidades culturales de la vida urbana, tiene aún un pie en la tradición rural que —voluntariamente— no terminará de sacar a lo largo del siglo XX. La presen-

literario primero y con los sucesivos intentos vanguardistas o experimentales después), refieren lo rural tanto para ficcionalizarlo como para ensayar hipótesis socio-históricas. Esos momentos mentan la tradición rural sobre un trasfondo continuo de modernidad y cosmopolitismo y lo hacen como una tensión hacia las experiencias del pasado cultural. El afán que los mueve no es reivindicativo (no es nostálgico ni laudatorio), es crítico.

Dos aspectos sobresalen. El primero de ellos es el de la invención de un pasado cultural a partir de la tradición rural, tal y como los intelectuales argentinos la pensaron en tanto proyecto

también la historia ficcional de lo rural. Esa línea fracturada no puede eludir al Lugones de 1905, el de *La guerra gaucha*, tratando a la vez de darle batalla al realismo literario y reescribir la epopeya de los gauchos argentinos. 1937 será el año de *Interludio* de Gironde en donde las vacas patrias dialogan con la bohemia francesa y el tranvía deja al viajero en el medio del campo. En 1948, el *Adán Buenosayres* de Marchal pone en escena el diálogo 'de sordos, pero inevitable' entre la ciudad y el campo. Borges desperdiga durante varias décadas cuentos en los que reescribe explícitamente la tradición. En *La ocasión* (1988) de Juan José Saer la llanura será teatro de la historia y espacio de un problema filosófico (simultáneamente, un exceso de realidad y un espejismo). En *El bautismo* (1991) César Aira hace una nueva descripción radical de lo rural, una llanura por la que circulan historias (entre ellas, un nuevo final para el *Martín Fierro*). Y también en la poesía, los Lamborghini y Arturo Carrera arman esta historia.

### Rural-Urbano

La presencia tan explícita y —hoy parece— tan 'natural' del ruralismo en la Argentina crea en su cultura no tanto (o no tan solo) una 'modernidad incompleta' que comparte con el resto de los países de Latinoamérica, sino más bien un perfil particular, cuando introduce lo nuevo pero mantiene *alguna forma* de su tradición. Eso, que en muchos casos se ha considerado un 'falta', o una hechura a medias, desde el punto de vista cultural se vuelve un *plus* del que se extrae significado.

La división entre rural y urbano va más allá de una cuestión paisajística e incluso supera la tentación de representar una experiencia, ya que responde a una polarización más profunda que se da entre cultura letrada y popular; ambas se enfrentan en ese momento en toda su tensión en el espacio común que crea el incipiente mercado de las letras. El caso de la gauchesca es el punto clave de esa

22



cia de lo rural modelará un paisaje, una iconografía, una mitología; y será menos un contenido que una *tensión* constante hacia ese pasado cultural del que parecen provenir tantos sentidos. La ciudad y el campo —sus prácticas y valores— son dos especies que en la cultura argentina, desde Fin de Siglo, no dejan de caminar a la par.

En verdad, no se trata de afirmar que la modernización de la cultura argentina tuviera rezagos evidentes que la llevaban finalmente a caer en el arcaísmo. Parece tratarse exactamente de lo contrario; cuando la modernización de la esfera global de la cultura se hace efectiva, allí mismo, y como voluntad explícita de sus intelectuales, se da un giro a la tradición rural que recoloca la misma modernidad.

No hay nada de homogéneo o continuo en este proceso; más bien habría que hablar de giros que se producen desde fines de siglo XIX y a lo largo del siglo XX, en los que esa tensión se diseña y va reacomodando sus componentes. Los diversos momentos en que esos nuevos giros de lo moderno se ponen en evidencia (con el Modernismo

y lo desarrollaron fundamentalmente en el ensayo. Joaquín V. González, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, a través de una escritura de abierta interpelación pública, serán los ejes sobre los cuales se arme la historia de lecturas de la tradición rural en el cruce con los intentos modernizadores de la cultura argentina.

Un segundo aspecto, el de la producción ficcional, permite construir una hipótesis historiográfica para la literatura argentina, que registre el desarrollo de esa tensión que constata el siglo XX entre una literatura que no ha abandonado su impulso moderno pero que aún sigue tratando de darle forma a muchas de las cuestiones de su tradición y su pasado en la ficcionalización de lo rural. Desde esta perspectiva, es inevitable que tal recorrido sea fracturado pues no se trata de afirmar una continuidad sino de encontrar los puntos de embate y transformación del peso de una herencia.

Los escritores argentinos que no rechazaron su genealogía y que decidieron hacer algo con ella, escribieron

<sup>1</sup> Contundente y fundador es, en este sentido, el libro de Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

división y los textos y la figura pública de Eduardo Gutiérrez, la muestra de los nuevos acomodamientos culturales. El de la gauchesca es el discurso que representa la brecha histórica y geográfica en el campo cultural porque desbarata todas las pretensiones de orden y jerarquías. Como lo ha demostrado Josefina Ludmer,<sup>2</sup> el género es la combinación coyuntural de la voz letrada con la del gaucho y por esta razón es problemático: en el umbral de lo moderno, la tradición comienza por entreverar lo culto y lo popular, la ciudad y el campo, la escritura y la oralidad.

Desde entonces, este otro rostro que la modernidad —paradójicamente— hace surgir en la literatura argentina, habitualmente soslayado, olvidado o expulsado hacia la zona de los textos menores, fue argumento central de los intelectuales más comprometidos con la cultura de su país, aquellos que intervinieron públicamente en la construcción de versiones sobre el pasado y el presente. El campo, la tradición rural pasó a ocupar los primeros planos de una escena intelectual de tiempos acelerados en la que paisajes, fisonomías, rumores y costumbres estaban cambiando y reclamaban la modernización de la vida.

### El paso

En el pasaje de la vida rural a la urbana comienza a abrirse una brecha en la que la cultura argentina moderna se detiene a hurgar antes que a cerrar. Puede resultar paradójico pero cada vez

que se mira hacia el pasado—el pasado de un país que no hace mucho tiempo que se ha independizado, que ha tardado varias décadas en organizarse—se mira hacia un pasado reciente. Y aun aquí no acaba la extrañeza frente a la historia, porque, ante todo, se mira hacia un género de vida radicalmente diferente a escaso tiempo de distancia: se mira hacia algunos tipos sociales que han desaparecido, hacia un paisaje que ha dejado de ser familiar porque se le ha sobrepuesto la novedad de otro, y se rescata una lengua anterior a la convivencia con las lenguas de los inmigrantes. A poca extensión histórica, los intelectuales que, como gran parte de la sociedad argentina, experimentan una gran variación de la fisonomía del país, le oponen casi un abismo de experiencias; ellos intentarán armar su historia sobre esas *diferencias*.

Junto con la superficie de un país que se va convirtiendo en otro, se produce una doble apertura de los juicios de valor hacia la nueva realidad. Mientras que, por un lado, se degradan en la percepción de la mayoría de los rasgos de la vida rural —¡ya no se quiere vivir en el campo!—, por otro, se concibe lo rural como un espacio en el que perduran ciertos valores necesarios a los que, simbólicamente, se puede recurrir. Y la 'añoranza' o 'nostalgia' por lo rural que la cultura letrada comienza no a experimentar sino a construir, se alimentará de aquí en más de los discursos de esa cultura.

Es a partir de este doble juicio que pasado significa, desde comienzos del

siglo XX, *ruralismo*. A la vez que se fija una historia, creando sus héroes y sus sentidos, se quiere fijar una mitología que tiene como escenario los campos argentinos. Como el pasado está enterrado en el suelo patrio habrá que buscar allí los mitos culturales ya sea que se trate de los indios o los gauchos; el suelo ilusorio de estas construcciones es la vasta pampa, por tanto tiempo, *tierra de nadie*. Crear sobre ese subsuelo las bases culturales del país inmigratorio será la tarea de los intelectuales que se proponen pensar explícitamente el pasado como *sentido*, como interpretación, o de los que tratan de encontrar una estética que densifique y particularice la literatura argentina, impregnada como estaba de diferentes formas de europeísmo pero que ya tenía conciencia de su unidad. En el origen de la constitución de una cultura moderna (aquella que se organiza como esfera autónoma, que crea un mercado de circulación de sus bienes, que profesionaliza socialmente a sus miembros), se traman todas las diferencias del nuevo país y a ese nudo se habrá de volver durante el siglo XX para contestar algunas preguntas. Los nuevos sistemas ficcionales marcaron tanto la clara pretensión de diseñar voces e inventar zonas de representación, como el afán de pronunciarse frente al pasado y la *tradición*; ellos comienzan a reconocerse como tal, como posibilidades de en-

23

<sup>2</sup> Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

# LULU

Revista de teoría y técnicas musicales N<sup>o</sup> 4. Agosto 1992

Entrevista a Arturo Tamayo

Karlein Stokhausen: estructura y tiempo vivencial

Dossier: la música y el cine

carar codificaciones genéricas a través de un desarrollo de las invenciones, en nuestro Fin de Siglo.<sup>3</sup>

Sucede que se vuelve a la tradición, pero a la tradición entendida como un conjunto de discursos, prácticas y valores que, fijando *sentidos* sobre el pasado, se activan en el presente y se colocan respecto de los contemporáneos con pretensiones hegemónicas, para suturar parte de la armonía perdida o para poner en escena sus fallas. La tradición se entiende como una construcción de genealogías en función del presente y como la activación de sentidos, discursos y valores alojados en el pasado.

24 Este valor de la tradición, como una actividad discursiva que hace cuñas en el pasado para organizar el presente como nuevo (y no en tanto vuelta acrítica y conservadora a 'lo viejo' entendido como atemporal), será eje de cuestionamientos y revisiones de ciertos tópicos e, incluso, motivo de la inclinación ensayística de la literatura argentina.

Sin embargo ese valor no es el único. Más bien todo lo contrario; ese valor es nuevo y comienza a disputar con el convencional y más difundido: el que fija como tradición, en el cambio de siglo, una reivindicación a veces nostálgica, otras violenta de lo rural, de 'lo campero', que toma como origen indiscutido y legítimo ciertas formas de la cultura popular que pasarán a ser emblemáticas de lo argentino. Esta línea que logra una filiación moral a veces, didáctica otras, llega hasta las primeras décadas del siglo XX. El peso de lo rural va algo más allá de esta simple pero reñida polémica e invade de manera efectiva la cultura de la ciudad superponiéndose a los usos y costumbres urbanos con los que parte de la población ya se va sintiendo cómoda.

¿Cuál es exactamente el peso de lo rural en la cultura argentina? Es el peso de la incidencia de una modalidad que lo moderno parece volver residual en la cultura letrada y que sin embargo se activa una y otra vez; son las formas en que los letrados se apropiaron del imaginario del campo y sus mitos, que pertenecían a lo popular. Si en esta historia hay algo contundente, no es sino el planteamiento de nuevos conflictos: la oposición rural-urbano no es

sólo la relación pasado-presente sino también culto-popular.

Pero hay en este aspecto varias cosas en juego; la cultura letrada argentina a pesar de sus pretensiones europeístas, de la cantidad de extranjeros que integró a ella y de habitar la ciudad que durante décadas fue una de las más cosmopolitas de Latinoamérica, está impregnada de lo rural como vocación de mostrar sus diferencias. Para nuestros escritores no se trata de una paradoja sino de la inteligente explotación de una desventaja evidente: la marginalidad y periferia respecto de los centros culturales internacionales en cuya cultura todos ellos aprenden a leer

y escribir puede generar un *plus*.

En el Fin de Siglo la cultura latinoamericana comienza a tener un sentido de 'universalidad' creciente y Buenos Aires es el espacio de esos cambios. Por vez primera, parece ser posible la dimensión no regional de nuestra cultura, la relación más fluida y menos unilateral con los centros de prestigio y consagración.<sup>4</sup> En este momento, la

3 Este proceso está referido en el libro de Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

4 El excelente libro de Angel Rama, *Las máscaras democráticas del Modernismo*, Montevideo, F.A.R., 1985, refiere y estudia este proceso.



atracción hacia lo rural es tanto más intensa cuanto más refinada, experimental, vanguardista, es la literatura que nuestros escritores cultivan. La atracción literaria que ellos sienten por lo rural como tópico o paisaje, es una atracción simétrica a la modernidad de su literatura. Ella se desarrolla en forma paralela a la otra literatura rural (y ambas reconocen un comienzo común en la gauchesca), la de consumo popular, que mantiene ciertas formas y valores del pasado en los folletines, novelas, dramas y romances camperos escritos hasta bien entradas las primeras décadas del siglo XX y en un arco que se extiende desde Eduardo Gutiérrez hasta Hugo

Wast, Güiraldes y Lynch compartiendo periódicos, libros, adaptaciones a la pantomima de circo, tiras diarias, y posteriormente el teatro y el cine.

### Coser el pasado

La presencia de lo rural-criollo en varios estratos de la sociedad argentina fue sedimentando cierta mitología nacional que comenzó a salir a luz cuando la realidad cotidiana empezó a mostrar el rostro de la inmigración (por lo demás, predominantemente rural). En 1879 el Gral. Roca conquistó 20.000 leguas cuadradas de tierra, en momentos en que la tierra era en el país la fuente de todas las riquezas. Esas 20.000 leguas cuadradas (más las que ya estaban incorporadas a la nación y produciendo) comienzan a pertenecer definitivamente al país en el momento en que la vida rural está siendo ganada por los requerimientos de la vida y la cultura urbanas. El campo comienza a emular a la ciudad: estancias que por efecto de las alambradas semejan las manzanas, corredores como calles, puestos como barrios y ante todo, dueños que quieren convertir el desierto en factoría. El proceso será largo, sin embargo, se cierra el ciclo en el que la llanura había sido tierra de nadie. De aquí en más, las nuevas tierras, al incorporarse como propiedad privada, son inaccesibles como paisaje, como territorio común, y se vuelven desde el inicio condensaciones del pasado de la nación, imagen simbólica. Para la cultura siguen siendo desierto, extensión a la vez íntima y ajena.

Con gran vocación, la literatura argentina tomó a su cargo parte de este enigma que se volvió el campo: un lugar vacío, extenso, cuyos únicos pobladores aislados son *diferentes* de los nuevos habitantes del país; un lugar perdido en la memoria en el que se dio por tierra con el pasado y desde donde se empieza a forjar el futuro y que a su vez está —en el tiempo— ahí nomás, en los relatos de los mayores. Con ese espacio se hizo literatura y se intentaron articular sentidos para la historia, la política, los discursos y las prácticas nacionales; sirvió también para darle alguna forma de sutura a esos dos mundos tan próximos y diferentes que

se separan en el Fin de Siglo. El pasado rural argentino es una manera de aglutinar y mostrar un tiempo fracturado, cortado por la irrupción de otro tiempo, el tiempo acelerado de la modernización, y es por ello que tanto las ficciones como los ensayos, tratan de encontrar algún sentido a aquel pasado, de construirlo sobre los discursos superpuestos de ese tiempo mixto.

Destacar la continuidad al pensar el pasado, no será menos importante que fijar un *origen* y ese origen quedó fijado en la literatura del siglo XIX en la fuerte marca política y bélica. Y aun cuando ni la pretensión realista, ni la motivación coyuntural de la literatura argentina se conserven en los escritores modernos del siglo XX, sin embargo, los restos de estas características que vienen adheridos a los discursos del pasado se cuelan hasta hoy y redimensionan las ficciones.<sup>5</sup>

Pensar tanto en el origen como en la continuidad, en un país como la Argentina, significa pensar en la idea del mestizaje. Un hecho que parece más o menos evidente en la historia argentina se vuelve pregunta tortuosa cuando la cultura alta se enfrenta a ella. Rechazar o integrar las implicancias del *origen* mestizo es una motivación constante de discurso para los intelectuales que tienden a exponer más que a resolver los términos de las mezclas.

Los indios y los gauchos existieron en la Argentina en el siglo XIX aunque sus presencias tiendan a ser borradas de diferentes maneras; la literatura hizo de ellos materia disponible de lo que la política había condenado a formar parte del pasado. Se volvieron presente en la letra escrita, y en ella se volvieron discurso e historia. Normalizar esos discursos, desentrañarles un sentido, ponerles el orden que en la plaza pública no tenían, va a producir un conjunto de libros fundamentales para la cultura argentina moderna. Su modernidad es, precisamente, su vuelta a la tradición.

5 Cfr. las hipótesis de David Viñas y Josefina Ludmer sobre la literatura argentina del siglo XIX. En el primer caso, como instauración del "realismo" (en *Literatura argentina y realidad política*, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1964); en el segundo, como definición "coyuntural" y política de los textos (en *El género gauchesco*, op. cit.)



## Sobre Saer y el cine

Raúl Beceyro

26



Por varias razones la relación que tengo con la narrativa de Juan José Saer, con lo que Saer escribió, está teñida con elementos ajenos a la relación que un lector 'normal' (el de la normalidad estadística) tiene con las narraciones que lee.

En primer lugar uno conoce los materiales anecdóticos (lugares y personas) que Saer utiliza en sus narraciones. Cuando, en *Glosa*, se cuenta la larga caminata de Leto por la calle San Martín, el hecho de conocer la calle San Martín de la realidad, que se parece bastante a la de la ficción, da a esa narración una coloración única. Pasa lo mismo cuando uno conoce a las per-

sonas, de la realidad, que originaron ciertos personajes de la ficción, aun cuando esos personajes difieran de los reales, o sean la unión de algunas personas que existen en la realidad, o se desdoblén.

Yo no quiero decir que la posición en la que estoy sea mejor que la de alguien que desconozca esos materiales. Seguramente el habitante de Londres que conoce el trayecto real del protagonista de *Agente secreto* de Conrad, cuando lleva la bomba junto al hermano idiota de su mujer, estaría en una situación parecida a la de uno con Saer. Y en el caso de *Agente secreto* no se tiene la impresión de que esa condición sea

necesaria, ni suficiente, para apreciar debidamente 'la simple historia' de Conrad.

Conocer los materiales de la realidad utilizados por Saer en sus narraciones no es mejor ni peor, es una fatalidad.

En segundo lugar, yo he visto, casi nacer la obra de Saer, y la he visto desarrollarse. Cuando en 1962 conocí a Saer ya había por lo menos comprado, y creo que también había leído, su único libro publicado hasta ese momento: *En la zona*. Y a partir de ahí fui conociendo uno a uno los libros escritos por Saer, algunos antes de su publicación.

Este conocimiento gradual de lo que Saer escribió, casi a medida que iba escribiéndolo, permitió que los encuentros que uno iba teniendo con cada uno de esos textos constituyeran momentos inolvidables: aún recuerdo ese atardecer de diciembre del 86, en que iba casi corriendo a la casa de Hugo Gola para poder decirle a Saer, que se encontraba ahí, que yo acababa de leer *Glosa* y que me parecía un libro extraordinario.

De esta especie de intimidad con la obra de Saer quisiera decir dos cosas. Recuerdo la época, a fines de los setenta (y ya Saer había publicado varios libros, y acababa de escribir *Nadie nada nunca*) en que a Saer le resultaba muy, muy difícil lograr que sus libros se publicaran. En segundo lugar, y a la luz de mi preferencia por *Nadie nada nunca* y por *Glosa*, me parece que a aquellos lectores de Saer a quienes les gusta sobre todo *El entonado*, en el fondo Saer no les gusta, o

les gusta por malas razones.

En 1962 comencé (comenzamos, con Marilyn Contardi, Patricio Coll, Pucho Courtalon, Nicolás Sarquis) los cursos del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Unos meses después Saer era nuestro profesor de Historia del cine y de Crítica. La influencia de Saer, no tanto, o no sólo, en las clases, sirvió, por lo menos, para que uno conociera a algunos narradores que Saer apreciaba y que su entusiasmo llevaba a uno a leerlos. Gracias a él leí a Faulkner, Joyce, Proust, Thomas Mann y Dostoievski.

En el Instituto se veía mucho cine, es cierto, pero hubo una especie de deformación literaria: se dedicaba más tiempo a la literatura que al cine. Parecía como si los profesores 'literarios' como Saer y Gola tuviesen mayor influencia, mayor peso en nuestra formación que los profesores de Realización o Montaje. La literatura aparecía como el sucedáneo de una formación cinematográfica con profesores de las materias específicas que lograran contagiarnos igualmente ese entusiasmo que nos contagiaba realmente Saer. Saer, Gola y la literatura ocupaban entonces un lugar vacante.

Saer estuvo implicado ya en los primeros pasos que uno daba en el cine. El primer cortometraje que hice es *Gaitán a casa*, basado en una especie de argumento que escribió Saer. Después, el carácter documental de nuestro trabajo cinematográfico (obligado dentro del Instituto, dado que era una escuela de cine 'documental', y, a partir de 1985, voluntario) hizo que Saer no tuviera nada que ver con lo que uno hacía, pero en 1987, cuando surgió la posibilidad de hacer un largo de ficción (más bien la posibilidad de presentarse a un concurso organizado por el Instituto Nacional de Cine para hacer un largo de ficción), la idea que a uno se le ocurrió fue adaptar una novela de Saer: *Nadie nada nunca*.

A pesar de que ya Saer era un guionista profesional, no participó en el guión de *Nadie nada nunca*. Se limitó a leer la primera sinopsis que escribí y a decirme que siguiera trabajando, solo. Quizá esto se debió a su declarada aversión a trabajar en la adaptación de

sus propias obras. Pero quizá se debió a las razones opuestas: debido a las libertades que me había tomado en el trabajo de adaptación (modificando acontecimientos, inventando personajes, desplazando el momento histórico de la novela) esa sinopsis pudo parecerle algo lejano, algo con lo cual no tenía nada que ver, o algo con lo que no quería tener nada que ver.

Además de ser profesor de una escuela de cine, Saer tuvo que ver con el cine de variadas maneras. Algunas de sus narraciones ("Palo y hueso", *Nadie nada nunca*) fueron adaptadas al cine. Por otra parte, trabajó en adaptaciones de obras de otros escritores, que nunca

llegaron a convertirse en películas: *La metamorfosis* de Kafka, por ejemplo. Y además escribió guiones originales, que se convirtieron en películas, como *Las veredas de Saturno* de Hugo Santiago, o que se quedaron en la etapa de proyectos, como *Las nubes de Magallanes*.

Pero de todo lo que Saer escribió tengo la impresión de que lo que está más cerca del cine, por motivos que voy a tratar de demostrar, es su libro más reciente: *El río sin orillas* (Buenos Aires, Alianza, 1992).

Este libro, subtítulo *Tratado imaginario*, lleva una especie de pecado original a cuestas: ser un encargo. Nació entonces no del impulso inicial del



propio Saer de escribir un texto que tuviera determinadas características (que desarrollara ciertos acontecimientos, o que describiera ciertos personajes, o que enfocara cierto momento histórico, o que estructurara cierta organización narrativa, espacial o temporal, o todo esto a la vez), sino de la voluntad de un editor. Habría que ver entonces en qué elementos del propio libro aparece el encargo, en qué *El río sin orillas* es un encargo.

28 En la página 20 de su libro Saer desecha la posibilidad de desviar de sus fines el libro de encargo que está escribiendo. Lo hace no por cuestiones morales, sino por razones prácticas vinculadas a la necesidad, para un escritor argentino, de 'existir': no puede darse el lujo de desviar el encargo, y esto por una cuestión de seriedad comercial. Sin embargo, a poco que uno lea el libro advertirá una desviación evidente en un aspecto básico: el libro, supuestamente centrado en el Río de la Plata, habla en realidad de la Argentina, del país, no del río, o no solamente del río, y llega al extremo de desear, por no conocerla bien, la otra orilla. Un libro sobre un río, pero que hable solamente de una orilla, es un libro muy extraño.

El editor francés que le encargó el libro sabía que encargando el libro a un escritor conocido que es además un 'idiota', como diría Saer, es decir un no-especialista en ese tipo de libros, se exponía, o quizás lo buscaba, a que la materialización que Saer iba a hacer del encargo fuese original, tuviese algún aspecto inesperado. Si hubiese querido

mayor obediencia seguramente hubiera contratado a algún amanuense desconocido, o a algún especialista en libros sobre ríos. Esta solución le hubiese salido quizá más barata, y hubiese posiblemente recibido al final un libro en el cual, por lo menos, se hablara también de la otra orilla del río.

*El río sin orillas*, no se define por el hecho de ser un encargo. Lo que lo caracteriza es ser un libro 'documental', tal como se habla de cine 'documental' cuando se habla de un film que se hace sobre algo o sobre alguien que existe en la realidad, en el mundo, independientemente de que se haga o no una película. El film de ficción, por el contrario, manejaría materiales que sólo existen en el film, para el film. Si se suspendiera la filmación de una película de ficción, todo quedaría igualmente suspendido; por el contrario el Río de la Plata sigue fluyendo, con o sin libro de Saer.

Y si no se acepta la calificación de libro 'documental' para *El río sin orillas*, seguramente se aceptará su carácter ensayístico. El libro es un ensayo, y como tal quizá por una parte permite un acercamiento al cine ensayístico (o documental) y por otra parte deja ver cómo se despliegan, en un ensayo, las posibilidades de Saer como narrador.

Aun los amigos de Saer tenemos que reconocer que Saer es poco imaginativo. Y a veces debemos soportar que sus enemigos nos digan, burlándose de nosotros, que con alguien subiendo una escalera de la planta baja al primer piso de una casa Saer es capaz de hacer una

novela. Debemos reconocer que con alguien caminando una veintena de cuadras (exactamente veintiuna) Saer ya ha hecho, efectivamente, una novela. Lo que se puede percibir claramente es la repugnancia que tiene Saer por utilizar ciertos procedimientos que cultores locales o latinoamericanos del realismo mágico suelen utilizar con prodigalidad. En el cine, y también en el cine argentino, pululan los ejemplos de los cineastas 'imaginativos' en cuyos films, por ejemplo, San Martín y Gardel se encuentran y se ponen a tomar mate. Saer se sitúa en las antípodas de escritores y cineastas imaginativos, y prueba de eso son las primeras páginas del libro donde Saer, enfrentando el peligroso desafío de hablar de sí mismo, de sus viajes en avión a Buenos Aires, de su relación con la Argentina y del carácter de encargo del libro, plantea, en los hechos, cuáles son sus preocupaciones centrales. La escritura de esas páginas, la tensión de esa escritura, hasta la elección de cada una de sus palabras, ésa es la preocupación básica de Saer. Y es eso lo que le permite hablar, sin ninguna complacencia, de sus viajes en avión a Buenos Aires. En este aspecto Saer da una especie de lección a un cineasta que también ha hablado de sus viajes en avión, esta vez a Tokio: Wim Wenders. En una de sus películas Wenders, convencido de que si él hace algo, ese algo ya tiene la entidad suficiente como para figurar en un film, habla de sus viajes en avión a Tokio e incluye una toma filmada en el avión, en la que se ve que están proyec-

## revista de crítica literaria latinoamericana

Dirección: Antonio Cornejo Polar  
Av. Benavides 307A, Urbanización La Castellana, Tel.  
456353 - Lima - 18 Perú.

# HUMANICA

SAUL SOSNOWSKI

5 Pueblo Court Gaithersburgh  
MD 20878 USA

### Tarifas de Suscripción

Bibliotecas e Instituciones U\$S 21  
Suscripciones individuales U\$S 30  
Patrocinadores U\$S 30  
(Excepción Año 1 N°s 1, 2 y 3 U\$S 25)

tando una película a los pasajeros. La total banalidad de la imagen de Wenders, el hecho evidente de que no ha trabajado nada ese fragmento del film, de que ha filmado (y lo que es peor, incluido en la película) la primera imagen que le pasó por la cabeza, la toma que hubiera hecho el pasajero más desprevenido de ese vuelo a Tokio, descalifica su tentativa.

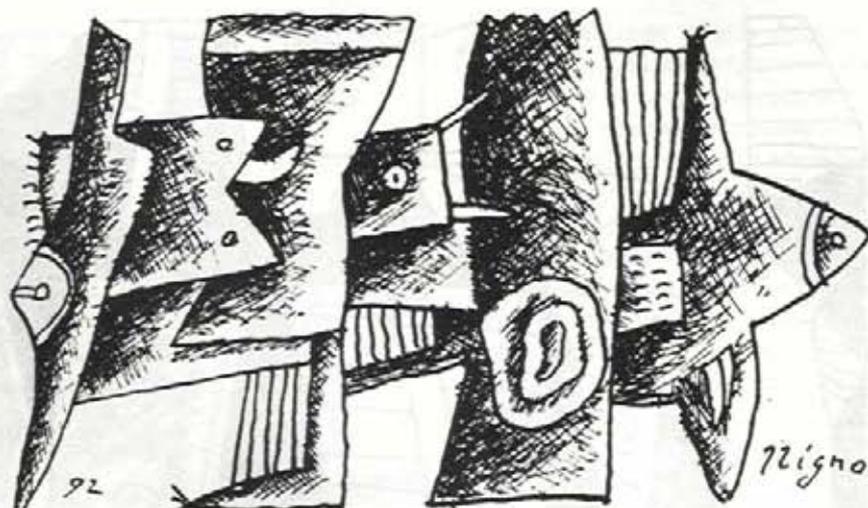
Recuerdo haber hablado con Saer, en los momentos en que estaba escribiendo *El río sin orillas*, justamente de la dificultad (insalvable para Wenders) de un género que incluya elementos biográficos, subjetivos, que roce la, digamos, vida cotidiana del narrador. La densa, tensa, alerta, vigilante escritura de Saer en esas páginas iniciales es la respuesta a la trampa que lo acechaba. La blandura, que tan frecuentemente exhibe el cineasta documentalista, al incluir "lo primero que se le ocurre", filmado de cualquier manera, es criticada oblicuamente por Saer.

Hay un fragmento de *El río sin orillas* que es seguramente el momento más extraordinario del texto, y que me hace acordar a un fragmento equivalente de la última película de Alfred Hitchcock: *Family Plot*. En esa secuencia del film de Hitchcock estamos siguiendo al personaje central, interpretado por Bruce Dern, que conduce un taxi y es acompañado por su mujer. Su animada discusión lo distrae y al llegar a una bocacalle debe frenar violentamente para evitar atropellar a una mujer que conduciendo un cochecito de bebé está cruzando la calle. En ese momento el relato se bifurca, abandonamos a los ocupantes del taxi y comenzamos a seguir a la mujer que acaba de cruzar la calle. Este viraje de la narración, que pone sobre el tapete un elemento central de la obra de Hitchcock, que es lo que podría llamarse, simplemente, la cuestión del punto de vista, me ha producido, como espectador, una de las emociones más intensas de mi vida.

Como lector, idéntica emoción he sentido al leer la página 57 de *El río sin orillas*. Saer viene contando la expedición de Sebastián Gaboto y la fundación del fuerte de Sancti Spiritus, en 1527, y luego dice: "Se ha escrito mucho sobre la desobediencia de Gaboto a

Carlos V, ya que en lugar de ir a las Molucas decidió internarse en el Paraná —lo mismo que su sucesor, por otra parte, con el que unos meses más tarde se encontró inopinadamente en medio del río lo que dio lugar a una querrela de propietarios—, pero en mi opinión no hizo más que interpretar el espíritu de las instrucciones del emperador, pensando que iba a encontrar en América lo que se le había mandado a buscar a Oriente. Pero es cierto también que mi opinión es interesada, porque el fuerte de Sancti Spiritus fue fundado, casi sin ninguna exageración, enfrente de mi casa".

En este punto *El río sin orillas* da un



viraje similar al de *Family Plot* y la narración sigue a partir de ese momento a Saer y a Scrodino, su pueblo natal, efectivamente ubicado frente a Puerto Gaboto, el nombre que tiene hoy el lugar donde Gaboto fundó Sancti Spiritus. Esta 'digresión autobiográfica' reorienta el relato, lo coloca sobre otros rieles y el lector casi siente vértigo al advertir todos los hilos que la narración de Saer viene controlando. Advierte al mismo tiempo, en la misma mirada, la narración y lo narrado, la Argentina, su historia, y la vida de Saer. Percibe que todo, en el libro, es cuestión de 'trabajo', de escritura, que nada es natural, que todo es mediación. En una frase Saer multiplica perspectivas, maneras de leer la historia y la vida de un particular, el pasado y la lectura del pasado. En esa frase Saer explicita toda la complejidad de las narraciones (incluso cinematográficas) y curiosamente, pese a que en cierto momento Saer dice que escribe

para ningún lector, toda la complejidad de nuestro 'trabajo' de lectores.

La cercanía que, me parece, tiene *El río sin orillas* con el cine, y particularmente con el cine documental, no es de naturaleza tal que haga pensar en adaptar el libro al cine. Más que en una película sobre *El río sin orillas* uno piensa en una película como *El río sin orillas*, que podría tomar el mismo eje que el libro: la Argentina, no el Río de la Plata, y luego, en primer lugar analizar los materiales posibles (la historia, la geografía, la situación actual y el pasado de la Argentina), en segundo lugar tamizarlos por la subjetividad de alguien (ya no Saer sino quien hiciera el

film) y finalmente trabajar con los materiales específicos: con la delimitación de cada fragmento, con su tono, sus duraciones, con los encuadres, la altura de cámara y el objetivo utilizado, con la luz y con la forma de mostrar gentes y lugares elegidos, trabajar con eso tanto como Saer trabajó al delimitar la ilación de su libro, el tono de sus partes, la longitud de los períodos, el sonido y el sentido de las palabras, los cambios de ritmo y de tono.

Es en ese sentido que el Saer de *El río sin orillas*, y también el de toda su obra anterior, puede ser útil para el narrador que hace cine. Su lección consiste en indicar, como con el dedo, los pasos sucesivos, o simultáneos, del trabajo de Saer, desde el momento en que elige los materiales hasta que pone el verbo reflexivo anterior al punto final. En un reportaje Raymond Depardon decía que su evolución como documentalista consistía en que cuando filmaba

a una persona sentada y esa persona se paraba, ahora dejaba la cámara sin mover y el personaje salía de cuadro. Antes él hubiera seguido al personaje en su movimiento. Como resultado de su trabajo de escritor de ficciones, de ensayos y de poemas, Saer también aprendió a dejar la cámara sin mover cuando el personaje se levanta o, aun más, a mover la cámara abandonando al personaje, para ir a buscar otra cosa. Eso es lo que Saer hace cuando abandona a Gaboto y, panorámica mediante, nos muestra su casa y su pueblo natal. La plenitud del narrador Depardon cuando deja la cámara sin mover es la misma plenitud del narrador Saer

cuando ejecuta ese viraje que nos conduce de Gaboto a Saer, de Sancti Spiritus a Serodino.

Hay otro escritor, de algunas de cuyas novelas se han hecho películas y que mantiene, más allá de eso, relaciones íntimas con el cine: Joseph Conrad. No me refiero, por supuesto, al hecho de que sus narraciones más conocidas sean *de acción*. Ese equívoco es una trampa en la que caen los que creen que todas las novelas de Conrad acontecen en el mar. Pero cuando uno se entera de que, después de rondar la cabeza de numerosos realizadores, *Nostramo* era el último proyecto, el que iba a redondear una obra, que la muerte impidió a David

Lean concretar, uno advierte ese río subterráneo que une a Conrad con el cine.

Otro río une a Saer con el cine, especialmente con el cine que se pueda hacer en el país de Saer, ese país que nace en Sancti Spiritus o en Serodino, y del que forma parte sólo una orilla del Río de la Plata, pero también playas, ciudades, atardeceres, noches, asados, y que tiene una historia sangrienta, llena de asesinos y de víctimas, de cómplices y de quienes miraron para otro lado, de campos de concentración y de cuerpos arrojados desde aviones al Río de la Plata, ese río sin orillas sobre el cual Saer acaba de escribir un libro.

30

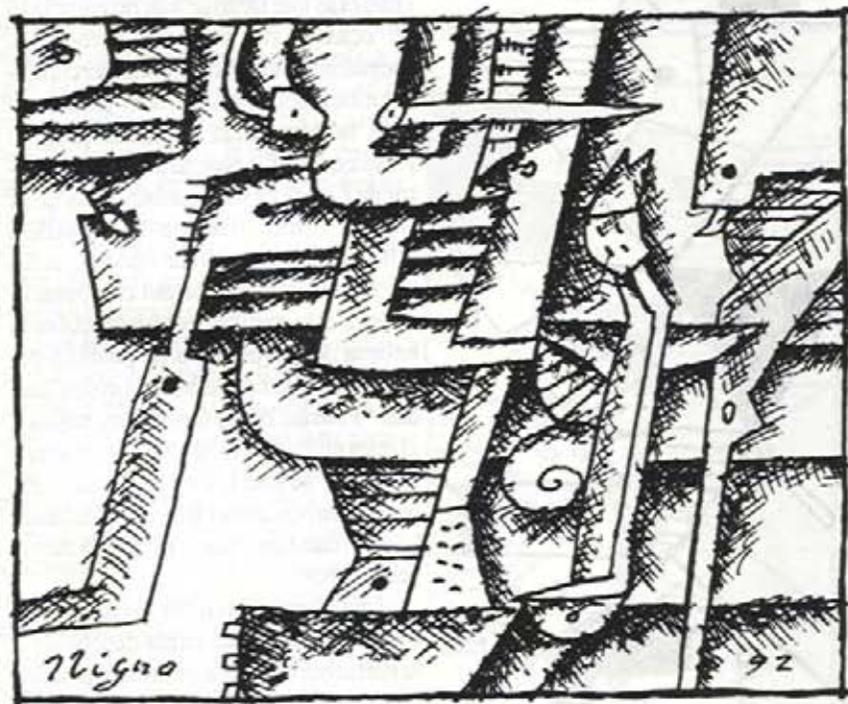


92

Nigro

## Apuntes sobre el cine moderno, Antonioni y Godard

Rafael Filippelli



En el Club de Cultura Socialista de Buenos Aires, se realizó, durante 1991, una serie de reuniones bajo el título general de "El cine moderno", en las que se discutieron films de Antonioni, Godard, Tarkovski y Visconti, a partir de comentarios propuestos por Raül Beceyro, Alan Pauls, Beatriz Sarlo y Rafael Filippelli, quien sintetizó en el ensayo que publicamos su presentación de la serie.

1. El cine moderno no comienza en una fecha precisa. Se podría afirmar que incluso algunas películas del período mudo, sobre todo las de Dreyer y más precisamente *La pasión de Juana de Arco*, ya esbozaban algunas de sus cuestiones estéticas. De todos modos hay hitos: algunos films, como *El ciudadano* de Orson Welles; algunas obras en su conjunto, como la de Bergman o Tarkovski; algunos períodos o escue-

las, como la posguerra y el neorrealismo o la *nouvelle vague*; algunos directores que, ligados a distintas corrientes estéticas, marcaron decisivamente el futuro: Rossellini, Antonioni, Visconti, Bresson, Resnais, Godard.

Es arriesgado definir cuáles son los elementos formales o temáticos que trazan una línea divisoria entre el cine clásico y el moderno; sin embargo, se pueden precisar algunas cuestiones que

fueron cambiando la idea del cine, pensándolo como arte de la relación del espacio y el tiempo, al margen de su expansión como espectáculo masivo.

En primer lugar, la acción, entendida como desarrollo de la historia, deja de ser el hilo conductor de lo que sucede en el film. El sueño narrativo de Hollywood es sometido a crítica, las nuevas imágenes se vuelven contra los viejos tópicos y la acción cede su lugar a lo que la teoría ha llamado situaciones ópticas y sonoras puras. Sin duda, el neorrealismo proporciona el primer caso de este nuevo cine donde objetos y paisajes adquieren una realidad material y autónoma.

En segundo lugar, este nuevo tipo de imagen implica personajes de nuevo tipo que se transforman en algo así como espectadores de lo que sucede. Aunque se desplacen de un lado a otro, corran o traten de escapar (típicamente el personaje de Belmondo en *Sin aliento*), las situaciones los desbordan permanentemente y ellos hacen menos de lo que registran; lejos de entregarse a una acción se abandonan a una visión y parecen estar poco comprometidos en lo que les pasa. Estos rasgos narrativos y de imagen requerían un nuevo tipo de actuación; por eso, se tendió a usar o bien actores no profesionales (como en el caso del neorrealismo y Bresson) o bien un nuevo tipo de actor profesional que, más que actuar, es capaz de ver y de *hacer ver*: Jean-Pierre L aud en las películas de Godard, Monica Vitti en las de Antonioni.

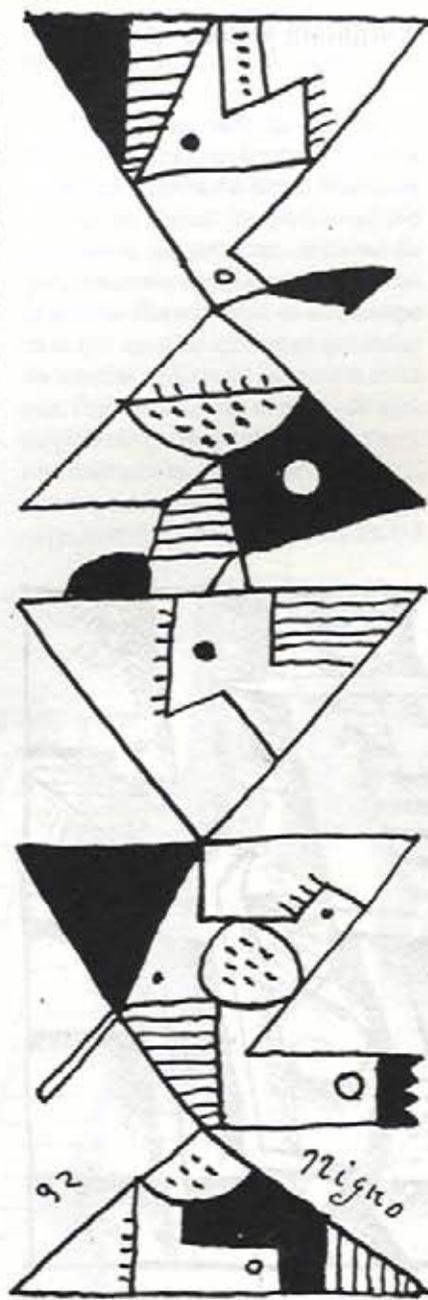
En tercer lugar, la nueva imagen

quiere documentar, registrar y describir, pero no en el sentido clásico, porque en ella lo real y lo imaginario, lo subjetivo y lo objetivo se vuelven indiscernibles; no confusos, precisamente, sino colocados en un borde donde la decisión sobre su naturaleza aparece como problema. Las situaciones más cotidianas o las más extraordinarias (como la desaparición de Ana en *La aventura*) no se distinguen a través de marcas especiales, no hay banalidad en unas y patetismo en las otras. Son imágenes puras, literales, sin metáforas, por momentos intolerables, pero no porque sean brutales o remitan a situaciones límite (pueden ser escenas cotidianas y situaciones conocidas) sino porque son imágenes directas del tiempo.

32

Aunque el cine anterior había trabajado sobre la relación espacio-tiempo, la exacerbación de los espacios vacíos y los tiempos muertos en Antonioni, el tratamiento de la memoria a través de las fracturas espaciales y temporales en Resnais, o el deambular de los personajes que Godard presenta por medio de cortes discontinuos, marcan (entre otros ejemplos posibles) la aparición de una imagen sonora que pone en crisis la norma de continuidad espacial y temporal del cine clásico, que había intentado y seguía buscando la ilusión de una continuidad basada en la acción y en las convenciones del montaje como transcurso indirecto del tiempo. Lo que el cine moderno viene a romper es el círculo que conduce del plano al montaje y del montaje al plano: en el nuevo cine, el montaje ya está en el plano o, más bien, los componentes de un plano ya implican el montaje. Para Antonioni o Godard no hay alternativa entre el montaje y el plano; no se preguntan cómo se encadenan las imágenes, sino qué es lo que muestran. El montaje deja de ser, para ellos, un nivel de orden superior.

2. Con sus films de comienzos de los años 60, Antonioni (que proviene del neorrealismo: *Gente del Po* se filmó en 1948, el mismo año que *La terra trema* de Visconti) construye un lenguaje que es, al mismo tiempo, heredero de algunos cineastas anteriores (Ozu, Dreyer, Rossellini) y de las vanguardias literarias. Junta, entonces, dos tradi-



ciones que no son necesariamente afines. Sobre la relación con la literatura moderna, Guido Aristarco, ideólogo del neorrealismo y teórico lukacsiano del realismo crítico, escribió que, con toda evidencia, Flaubert (y no Balzac, Stendhal o Tolstoi) culminaba para Antonioni la novela del siglo XIX, y que sus gustos, más que a Thomas Mann, lo conducen a Proust, a Joyce, a la literatura de vanguardia. La afirmación de Aristarco podría, en el nivel de lo explícitamente mostrado, remitirse a que el personaje de Monica Vitti, en *La noche*, lee *Los sonámbulos* de Broch, o que Rabal, en *El eclipse*, lee *Un hombre sin atributos* de Musil. Lo cierto es que

personajes y situaciones de los films de Antonioni confirman el juicio que Aristarco enuncia también como juicio polémico de valor.

Los protagonistas de Antonioni son hombres y mujeres sin cualidades: así, el arquitecto de *La aventura* y el escritor de *La noche*. Como Valentina, en *El eclipse*, que ignora qué es lo que puede llevarla a la acción, a quien todo le gusta, está disponible para todas las experiencias, pero es, en realidad, alguien que sólo espera, son personajes cuya existencia es pura posibilidad, para quienes todo podría ocurrir y a quienes, justamente por eso, nunca les ocurre nada. La incomunicación y el hastío (palabras que tanto se han pronunciado en ocasión del cine de Antonioni), juegan no sólo describiendo las claudicaciones del conformismo sino también la esterilidad del arte: tanto el arquitecto de *La aventura* como el escritor de *La noche* tienen conciencia de su fracaso como artistas e intelectuales. Allí está la confesión de Sandro, en *La aventura*, en la escena del campanario de la iglesia desde donde se descubre la belleza de una plaza en un pueblito del sur de Italia; ante la afirmación de Claudia: "Podrías hacer cosas muy bellas", él responde: "No lo sé. ¿Cuánto duran y para qué sirven las cosas bellas? En otros tiempos tenían siglos por delante; hoy, en cambio, tienen a lo sumo diez o veinte años".

La elaboración en términos cinematográficos de lo que había descubierto la narrativa moderna es la base poética de estos films; al mismo tiempo, es la evidencia del mundo objetivo que los nuevos medios expresivos presentan. El carácter testimonial y documental de ciertas imágenes (una tormenta en el mar, los hombres que asedian a Claudia en una plaza de Sicilia, la súbita aparición de los curas en *La aventura*; las caminatas de Jeanne Moreau y Monica Vitti en *La noche* y *El eclipse*) generan los climas de una poética que se prueba dentro y fuera de esas imágenes, en su campo visual y fuera de éste. La coherencia estilística sostiene la representación de la monotonía del tiempo, tanto si recurre al montaje por cortes como al montaje interno. Y ello ocurre en films que se despliegan en dos direcciones: por un lado, hacia la presentación de los

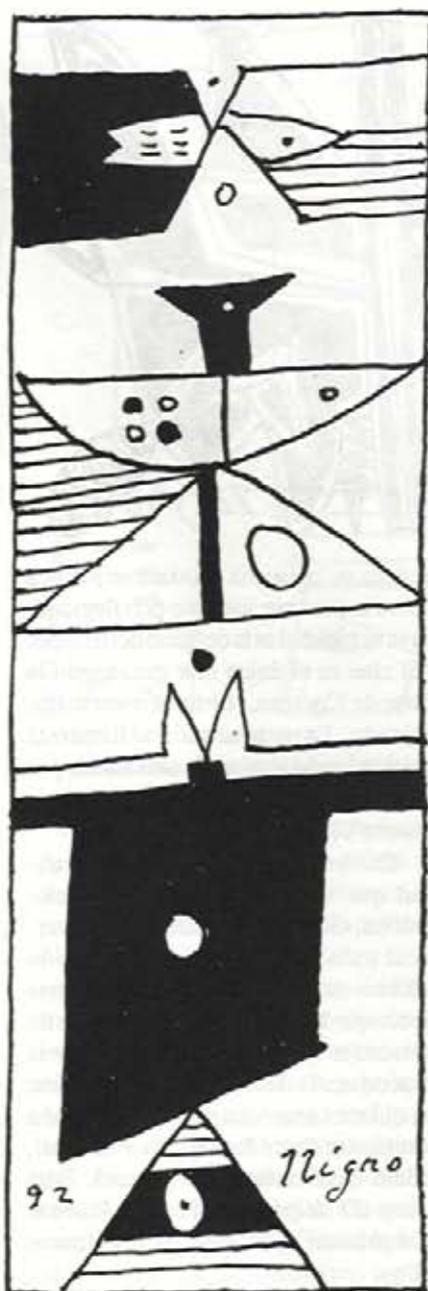
tiempos muertos y la banalidad cotidiana; por el otro, hacia la presentación de situaciones límite en paisajes deshumanizados y espacios vacíos que terminan absorbiendo a los personajes y sus acciones.

Los planos de Antonioni son imágenes objetivas y testimoniales que sólo admiten entre sus elementos (sean cosas o personas) relaciones de tiempo y distancia, que transforman la acción con desplazamientos de figuras en el espacio organizadas por una visión que tiende a la abstracción o la ambigüedad. Esos tiempos muertos de Antonioni no muestran simplemente la trivialidad de la vida cotidiana sino que también recogen las consecuencias de un acontecimiento notable que nunca se explica y que es, en sí mismo, testimonial: la repentina desaparición de una mujer, la muerte de un amigo, la ruptura de una pareja. El arte de Antonioni se define como un entrelazamiento de consecuencias, prolongaciones y efectos temporales que surgen de acontecimientos ocurridos fuera de cuadro.

Desde *La aventura*, la gran búsqueda de Antonioni ha sido el plano vacío, el plano deshabitado. Al final de *El eclipse*, todos los lugares que la pareja ha recorrido son revisados y corregidos por planos vacíos. (Más tarde, en *El desierto rojo*, *Zabriskie Point* y *El reportero* encontrará el desierto.) Aunque el cine, ya antes, había puesto en contraste un mismo espacio, a veces poblado y a veces vacío, esta idea adquiere para Antonioni una amplitud nueva, subrayada por el uso de la luz; las sombras y los blancos, en las películas anteriores al color, suscitan y construyen espacios desertificados y desconectados entre sí. El espacio se convierte en un vacío potencial y los diferentes espacios coexisten independientemente del orden temporal y de los ajustes y orientaciones que ligaban unas cosas con otras en el cine anterior. Los espacios precisos de la representación retroceden frente a otros espacios difuminados, escenarios de formas modernas del miedo o la indiferencia, pero también de la frescura, la velocidad o la espera interminable. En *La aventura* no sólo desaparece la protagonista sino que desaparece la acción, es decir una forma de la temporalidad; la despari-

ción de una mujer, impone a la pareja que la busca una mirada y también la sensación de ser espiados; los movimientos que realizan están marcados por la incoordinación; y el espacio tampoco se divide en partes conectables, porque un personaje ausente no está convencionalmente fuera de cuadro, sino que pasa al vacío.

Estas imágenes objetivas, al unir tiempos muertos y espacios vacíos, se proponen mostrar todas las consecuencias posibles de un hecho que ya ha sucedido y donde todo ya fue dicho: "Cuando se dijo todo (afirma Antonioni), cuando la escena capital parece terminada, está lo que viene después".



3. El uso de citas, los enunciados aforísticos, el gusto por la paradoja, la denuncia de la ilusión y la pérdida de la inocencia, marcan la irrupción de Godard en el cine de comienzos de los años sesenta.

Como Antonioni, Godard mantiene una relación estrecha (pero diferente) con la literatura. Si Antonioni, desde *Las amigas*, dialoga con textos contemporáneos o del pasado, Godard usa la literatura bajo la forma de citas que dialogan con un cine anterior a ellas: en *Sin aliento*, por ejemplo, Camus y el cine negro norteamericano. Pero mientras el cine de Antonioni avanzó en una dirección única, Godard construye su obra a través de rupturas y desvíos: la nouvelle vague, el estilo collage de mediados de los sesenta, el cine político después de 1968, la deconstrucción de la imagen sonora en los setenta, y, en los ochenta, la revalorización del elemento colorista y plástico de la imagen. Antonioni confió en el desarrollo del cine como escritura y como arte, Godard, en cambio, fue, desde el primer día, un enamorado desilusionado: "Aguardo el final del cine con optimismo", ha dicho. Su obra es la experiencia de una desilusión y la denuncia de una ilusión. En *Los carabineros*, Miguel Angel, cuando va al cine por primera vez, pone en evidencia los límites de un paraíso artificial: fascinado por la imagen de una mujer que se está bañando, sube al escenario, se para en puntas de pie para mirar por encima del borde de la bañera y termina destrozando la pantalla. Miguel Angel ("Michelangelo", como Antonioni, cuyo arte es hacernos tocar todo lo que ve) rompe el encanto y confunde las apariencias y las cosas. También el personaje de Belmondo define esta paradoja a su manera: "¿Qué es el cine? Una cabeza enorme haciendo muecas en una pantalla; hay que ser tonto para gustar de eso. Sé muy bien lo que digo: el cine es un arte ilusorio".

Por un lado se está del lado de las cosas; por el otro, se desconfía de esta actitud que supone tomar partido por las apariencias. De ahí la tensión que, en los primeros films de Godard, une lo imaginario con la ambición documental; de ahí, los personajes que intentan resolverla tratando, en vano, de poner

orden en una realidad que se les escapa. Por eso, Godard, como ningún otro director, subraya uno de los problemas centrales del cine moderno: el de la relación entre la ficción y lo documental, trabajando en el límite muchas veces indiscernible que los separa.

En este movimiento que oscila entre filmar las apariencias y criticar la ilusión de las apariencias, la mirada es el punto donde se manifiesta la ambigua relación de ese primer cine de Godard con el montaje. Quien cede a la atracción del plano corto, se enfrenta con la tentación del montaje, porque empalmar a partir de una mirada es casi una definición de montaje. Sin embargo,

pañamiento ni como elemento relacional.

El otro rasgo central del primer cine de Godard es (a falta de otra palabra más precisa) la improvisación, surgida de la voluntad de apresar y expresar el instante. Godard no cree que filmar consista en hacer lo que antes se había escrito o pensado, sino en vivir y hacer vivir algo que es irreplicable y que sucede en el momento de la filmación. Pero, al mismo tiempo, ese momento privilegiado sólo podrá alcanzar su valor único si se relaciona (o se opone) al guión y a la preparación anterior. De la lucha entre la intención y el instante, entre la preparación y la improvisación surge la

Pero ¿cómo encontrar eso que llamamos la verdad de un actor? Hay que cometer errores, hay que engañarse, hay que actuar. Allí está la dialéctica documento-ficción que caracteriza al cine de Godard, en oposición a lo que Bresson llama "la captura del gesto" en el trabajo con actores no profesionales que tampoco se representan a sí mismos. En la dialéctica documento-ficción, se mezclan modos de interpretación donde coexisten el acto de representarse a sí mismo y el hecho de verse obligado a ir contra sí mismo, definiendo una composición de elementos que marca a los actores y, sobre todo, a las actrices de los films de Godard. Anna Karina parece tan sincera en su voluntad de representar algo, que finalmente lo que representa es esa sinceridad. Por eso, *Vivir su vida* no es un film sobre la prostitución ni un film sobre una prostituta, sino un film sobre Anna Karina tratando de representar una prostituta. Brigitte Bardot, en *El desprecio*, muestra sucesivamente su máscara y su sinceridad; es, por momentos, el personaje de la mujer del guionista y, por momentos, la actriz de un documental sobre Brigitte Bardot. Michel Piccoli, el guionista, le dice en una escena: "No digas cualquier cosa, no estamos en el teatro", dando una nueva vuelta a la paradoja del cine: en la vida se actúa, pero cuando se representa se muestra una verdad.

Este sistema de contradicciones funda el cine de Godard de los años sesenta: la mirada y el objeto mirado, la representación y la verdad, la temporalidad y la captación del instante. Las tensiones no pueden resolverse sino en el punto de vista crítico del autor y del espectador, a través de una superposición de la ficción y lo real, que rompe con el pacto de ilusión entre film y público. En la mezcla de géneros, citas y comentarios, documento y ficción, este cine encuentra la distancia que invita a distinguir las cosas: filmar es aclarar, poner en evidencia, destacar: "Se trata (afirma Godard) de confrontar ideas vagas con imágenes claras". Para lograrlo, no deja de preguntarse ¿qué es el cine?, porque la verdad que busca está en el film y fuera del film. El cine lo remite a la vida, y la vida al cine.

34



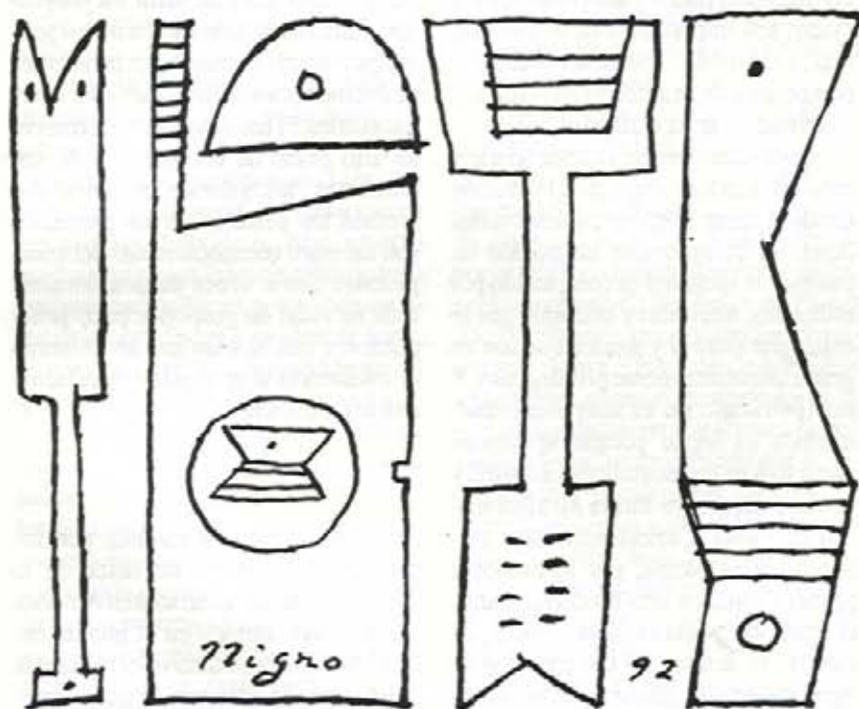
aunque estos films de Godard no están contruidos a partir del plano secuencia, todos se fundan en un rechazo del montaje clásico, que se apoya en la convicción de que un plano detrás de otro es más que un solo plano. Para Godard, en cambio, un plano detrás de otro es menos que un solo plano. Su cine vincula planos por oposición, planos que estallan unos contra otros, que se confrontan y se chocan. Godard construye un sistema narrativo que pone en crisis la sintaxis del cine clásico: suprime todos los elementos transitivos (sólo destinados a que el espectador relacione las peripecias) y conserva de cada secuencia sólo un mínimo de planos: *Sin aliento* es una sucesión de planos privilegiados y autónomos; en *Vivir su vida*, los títulos intercalados subrayan más aún esta autonomía; la música en vez de ligar, enfatiza las rupturas, y no funciona como acom-

belleza de la escena. Godard se plantea cómo captar ese instante privilegiado, cuya fugacidad es la del paso del tiempo: "El cine es el único arte que, según la frase de Cocteau, 'filma la muerte trabajando'. La persona que uno filma está envejeciendo y morirá; uno filma, por lo tanto, un momento del trabajo de la muerte".

Con estas ideas sobre la temporalidad que marca la imagen cinematográfica, Godard no puede sino convertir al trabajo del actor en una cuestión estética central. Se ha dicho muchas veces que busca menos la verdad de un personaje que la de sus actores, y la exacerbación de esto puede encontrarse en quienes aparecen representándose a sí mismos: Brice Parain (*Vivir su vida*), Eddie Constantine (*La pereza*), Fritz Lang (*El desprecio*), Francis Jeanson (*La chinaise*) y Godard en sus últimos films.

## Prolegómeno a las revoluciones religiosas en América Latina

David Lehmann



I

Es posible que en América Latina esté cristalizando lo que algún día se reconocerá como una revolución cultural.<sup>1</sup> Se trata de una revolución que no atrae a los intelectuales: los miembros de mi generación, con una formación común, nos sentimos agredidos moral, ideológica y hasta físicamente por ella. Por eso me siento obligado a suspender un juicio apresurado e imponerme la mayor imparcialidad. Sin embargo, al mismo tiempo su radicalidad y novedad me interesan tanto como el carácter irremediamente popular del fenómeno.

Se trata de la poderosa ola de protestantismo, sobre todo pentecostal, que está avanzando sobre los sectores populares de los más diferentes países. En Brasil, el caso que mejor conozco, los protestantes alcanzarán más o menos al 13% de la población cuando se publiquen los resultados del censo de 1991. Pero si tomamos la proporción de los *practicantes*, y si nos limitamos a los barrios periféricos (es decir, populares) de las grandes ciudades, su incidencia es mucho mayor. En muchos barrios periféricos de Salvador, Bahía, donde pasé cuatro meses en 1991, me inclino a creer que llegan al 50%. En mi opinión el fenómeno puede entenderse a partir

de tres hipótesis explicativas: la modernidad globalizante; la relación entre lo que llamaría modernización por trasplante y modernización intersticial; y la bien conocida oposición entre cultura popular y cultura de élite. Para definir las peculiaridades del fenómeno resulta útil contraponerlo a la otra revolución cultural que no tuvo lugar, la de la teología de la liberación. La comparación se justifica porque ella comparte con los protestantes tres rasgos fundamentales: es moderna, es cosmopolita, y quiere pertenecer al pueblo. Por eso, comprender por qué los dos fenómenos impactaron de modo tan diferente es más difícil y a la vez más interesante.

II

¿En qué sentido es moderna la teología de la liberación? En primer lugar, porque nace del Concilio Vaticano II, es decir del *aggiornamento* de la Iglesia Católica, de su intento de diferenciarse de las supersticiones, alejándose de la cultura de la intercesión de los santos y del culto a la Virgen. Pero, en un nivel más básico, que reestructura la experiencia religiosa, impulsó la desvalorización de las *formas rituales* en favor de una revalorización del *fondo doctrinario*. Más allá de las querellas de escuela, que dividen a la teología de la liberación de sus opositores ideológicos, éstos son rasgos del catolicismo moderno considerado globalmente. En segundo lugar, la teología de la liberación introduce un nuevo estilo de repre-

sentación del imaginario religioso en una Iglesia menos fastuosa, donde la austeridad tiene como escenario las líneas suaves de la arquitectura moderna.<sup>2</sup>

36 Dentro de este contexto modernizante, la teología de la liberación busca desesperadamente acercarse al pueblo, a la *base*, palabra rica en reverberaciones tanto para los veteranos del peronismo (sobre todo católico) como para los militantes del PT en Brasil. Al principio la teología de la liberación consideraba a las supersticiones populares como instrumentos de la dominación burguesa; pero, poco a poco, fue cambiando y comenzó a buscar, entre su propuesta de transformación social y la religiosidad popular, una síntesis que daría origen a un movimiento invencible.

Las cosas no se dieron así. La teología de la liberación ha producido inúmeros folletos ilustrados (en Brasil especialmente) que traducen la Biblia al lenguaje popular: en la versión historizada y desmitologizada, de la Acción Católica Obrera del Brasil, la historia del pueblo de Israel es contada en términos de luchas nacionales y populares, intereses económicos y dominación colonial. La veracidad de la interpretación no está en juego; lo que llama la atención es un esfuerzo de historización tal que la palabra 'Dios' permanece casi ausente del texto. El acceso a la Biblia representó una revolución para los sectores populares católicos concientizados, pero no puede pasarse por alto que se trata de una desmistificación y una historización que priva al texto de su aura de sacralidad, afecta el misterio religioso, y convierte una epopeya en un compendio de fábulas morales. En los grupos de base y en las comunidades se lee la Biblia como fuente explicativa de la realidad social y como vehículo de una interpretación donde la dominación, la explotación, el sufrimiento colectivo son la clave.<sup>3</sup>

Es difícil exagerar la importancia de los 'proyectos' prácticos en la práctica religiosa de la teología de la liberación. Los sacerdotes se dedican a organizar escuelas (*escolinhas*), grupos de *capoeira* (estilización de renovadas tradiciones negras), huertas de hierbas

medicinales, grupos de salud, de estudio y de oración, cooperativas. Los proyectos consiguen su financiamiento en la red internacional de las organizaciones no gubernamentales (ONG), en las instituciones caritativas ligadas a la Iglesia, sobre todo a la alemana, y en los países de origen de los sacerdotes europeos y norteamericanos. Los curas y los militantes participan en redes más o menos formales como las 'Pastorales' (urbana, rural, de la tierra, de la juventud, etc.), que obtienen el beneplácito de una jerarquía bien dispuesta hacia ellas. Esto le da al basismo un carácter cosmopolita y también su papel de creador de empleos (muy humildes y mal pagados) para sus activistas. Ambos rasgos son importantes en el 'basismo real', y sólo podría criticárselos desde la perspectiva de un ascetismo abstracto y desprendido de la realidad.

Como consecuencia de este aparato, en la práctica la teología de la liberación tiende a crear núcleos ensimismados donde el compromiso ideológico de cambiar la sociedad es compartido por militantes, activistas e iniciados que se entienden entre sí y sienten que son un grupo intelectualmente privilegiado. Y este privilegio no es sólo intelectual: también es social porque se sienten partícipes de un movimiento mundial y cosmopolita, cuya forma institucional son las ONG. Curiosamente, sin embargo, su ideología, por lo menos a primera vista, es anti-moderna y anti-cosmopolita: valora lo popular, lo tradicional, la artesanía, las tecnologías 'apropiadas' y se opone a una modernización capitalista globalizante, arrolladora, criminal, desigual, etc.

Esto no es puro autoengaño. Al contrario, la valorización de la tradición, la teorización e historización de lo popular, son actitudes modernas por esencia. Hay que ser moderno para llegar a entender (y más aun, a valorar) lo popular y lo tradicional. Estamos frente a una nueva 'internacional' no comunista sino populista, feminista, ecologista, cristiana..., integrada por intelectuales trasplantados al mundo popular, cuyos voceros son los 'sacerdotes progresistas', los profesionales de institutos y centros de investigación social que participan en infinitas reuniones, cursos, seminarios, viajes, proyectos, e

intervenciones a nivel político, realizadas en el marco de un tercermundismo quejumbroso, caritativo, indigenista, pero totalizante y, a través de este sistema de lazos, bien cosmopolita. Es una red que vehiculiza la modernización intersticial.

La base, en cambio, participa por un mecanismo de 'transplante' a través de los proyectos: construcciones materiales o institucionales, edificaciones o productivas, financiadas con donaciones o subsidios, a través de los que se intenta lograr cambios. El subsidio es un factor material transplantado, un capital físico que debería engendrar un proceso autosustentado.<sup>4</sup> Pero raras veces desemboca en esto: para subsistir los proyectos requieren la renovación de los subsidios y viven muchas veces pendientes de decisiones tomadas en las ONG internacionales. El basismo católico requiere un alto grado de compromiso de sus militantes: los salarios mínimos que reciben los gestores de los proyectos son un mero reconocimiento del compromiso que a veces llega a dominar toda su vida, en gestiones poco jerarquizadas que demandan un esfuerzo desmesurado si se lo mide en relación con los recursos.

### III

¿Qué sucede, en cambio, con los pentecostales, punta de lanza de la ofensiva protestante no sólo en América Latina, sino también en el mundo entero? Su éxito cuantitativo es indudable e induce a una admiración que trataremos de evitar.

Es evidente que el contenido de la predicación pentecostal difiere de la teología de la liberación. Es más: se trata un registro tan diferente que obliga a preguntarse si, en ambos movimientos, la palabra 'religión' no induce a una falsa analogía. La teología de la liberación reclama una opción preferencial por los pobres y acciones en favor de la justicia consideradas como obras salvíficas en sí mismas; predica la gratuitidad (y por ende la no selectividad) de la gracia divina; incluye al género humano como un todo en el pueblo de Dios, incitándonos a luchar diariamente en nombre de principios abstractos de justicia social. Los pentecostales, en

cambio, desplazan lo racional al plano de la autodisciplina, colocan la relación con lo divino en un plano puramente emocional o espiritual, sintetizándolo en una experiencia puntual, la crisis personal de conversión. En lugar de un elenco de principios racionalmente aplicables a la vida, apuestan a inducir una crisis que se resiste a cualquier interpretación filosófica o psicológica. La Biblia es para ellos una fuente de citas emblemáticas cuya verdadera significación es captada por el creyente sin la mediación interpretativa de teólogos u otros profesionales.<sup>5</sup> La otra gran diferencia entre los dos movimientos es su consideración de las conductas individuales: mientras la teología de la liberación tolera nuestras debilidades, se aleja de la idea de castigo divino e insiste en el pecado 'social' o 'institucional', los pentecostales predicán insistentemente la autodisciplina, la renuncia al alcohol y al tabaco, y exhortan a los fieles a gobernar sus vidas por actos de una voluntad que lucha contra los poderes diabólicos. Este aspecto predomina en las Iglesias más dinámicas, más carismáticas, y que más insisten en la cura divina y en el exorcismo, tal como, en Brasil, la Iglesia Universal del Reino de Dios y "Dios es Amor".

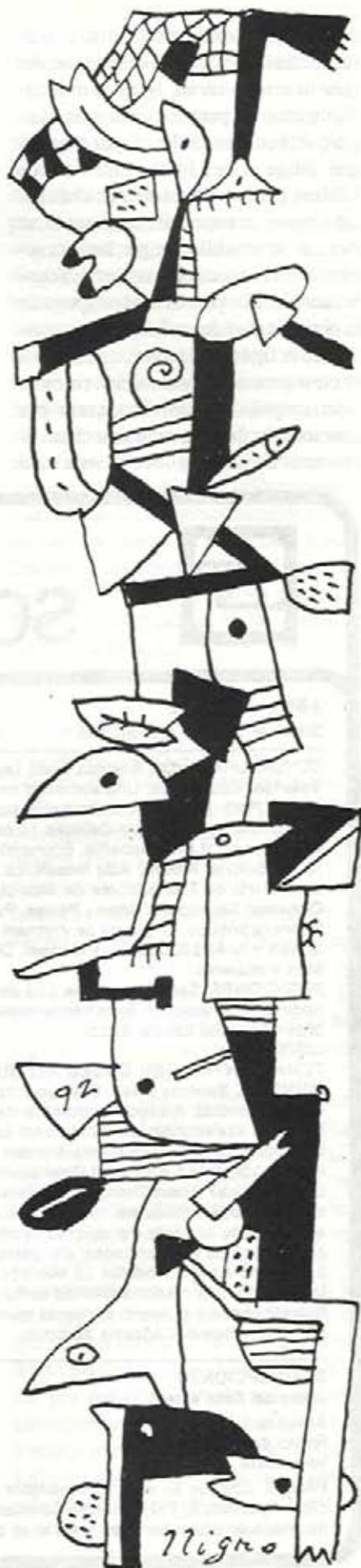
Sin embargo, sería un error pensar que las Iglesias pentecostales ignoran o hacen abstracción de los males sociales. Simplemente explican a sus fieles con mucha insistencia que esos males son 'diablos' contra los cuales pueden luchar en su propia vida y en sus hogares, con sus propios medios; y los fieles, durante el oficio, hacen gestos colectivos que representan la extinción del diablo del desempleo, de la corrupción, del vicio, de la droga, de la violencia, o de la prostitución. La predicación jerarquiza la estabilidad familiar y legítima el deseo de consumo. Es difícil decidir, al escucharlos, si los pastores evangelistas y misioneros enfatizan más el esfuerzo propio que la fe en la realización de sueños de seguridad y abundancia. Creo que les adjudican igual peso a cada uno de estos componentes. De cualquier modo, las Iglesias más carismáticas se ocupan poco de precisiones teológicas: según el presidente de la Asociación Evangélica del Brasil, la Iglesia Universal se apoya en dos

puntales: Jesús cura, y Jesús "tira demonio" (quizás podría agregarse un tercero: "Jesús salva").

Me he limitado a subrayar los elementos básicos de la predicación tal como se la escucha en los templos porque el contenido del mensaje transmitido por un movimiento religioso tiene una relación despareja, para decirlo atenuadamente, con los debates teológicos que lo inspiraron o lo legitiman. Pero la comparación con la teología de la liberación revela poco si se la limita a los contenidos del discurso: el sacerdote o activista de base invita a los fieles a mirar el mundo que los rodea y sus males, y a pensar cómo cambiar 'el sistema' o 'las estructuras'; impulsa a la reflexión y transmite un mensaje pesimista y oscuro, que contrasta fuertemente con el tono estridente y optimista del discurso pentecostal.

Y precisamente el tono es más importante que el contenido si se quiere entender la diferencia entre los dos movimientos, sobre todo cuando se trata de situaciones rituales. Salvo algunos pocos edificios monumentales erigidos, en Santiago de Chile, Belén de Pará o Río de Janeiro, para potenciar el impacto sobre los deslumbrados transeúntes, el templo pentecostal es de una austeridad severa: los gritos de los predicadores, magnificados por la indispensable parafernalia electrónica, hacen temblar las salas construidas en ladrillo hueco, con techos bajos y desprovistas de cualquier revestimiento que absorba el sonido. Los predicadores no piden sino que empujan a sus fieles a cantar, a saltar, a implorar, a gritar 'saia' (salga) a los demonios, y sobre todo los impulsan a entregar sus ofrendas (su 'diezmo'), que suele acompañarse de otras contribuciones. Tanto la forma del ritual como el tipo de discurso pertenecen al espacio del lenguaje popular.

Por ritual debe entenderse, primero, una secuencia de actos o aseveraciones producida de acuerdo con una periodización fija y repetida (una liturgia o una fiesta de realización cíclica). En segundo lugar, la demarcación de umbrales y límites entre lo sagrado y lo profano, entre la calle y la casa, etc.; el ritual es liminal. Pero si, incluso en sus momentos menos ritualizados, el basismo



católico ha conservado la misa con su secuencia litúrgica fija, los pentecostales (por lo menos en las Iglesias más carismáticas) no parecen tener más liturgia que el orden establecido por el pastor que dirige a sus fieles. Estos tienen Biblias, pero no libros de oración; cantan himnos de memoria; se levantan, se sientan, se arrodillan, según las instrucciones perentorias del pastor.<sup>6</sup> En consecuencia, el aspecto ritual se apoya en la periodicidad del culto y en la autoridad de la figura del pastor, que a veces lo convierte en un prolongado sermón, interrumpido de tanto en tanto por canciones y éxtasis, o en una clase. Y mientras el estilo católico basista trata

de crear un diálogo entre el sacerdote y los fieles, el pastor pentecostal, a pesar de que su lenguaje se aproxima más al popular, marca una esfera de autoridad didáctica, e impone a los fieles modos de conducta, en sus hogares y en su vida.

La liminalidad ofrece otro contraste. El basismo católico reduce las diferencias entre el templo y el mundo de afuera y llega a afirmar que es posible hacer la obra de Dios en la calle, o que trabajar por los niños desamparados, por ejemplo, equivale a rezar una misa. Los pentecostales tienen otras estrategias para señalar la liminalidad. El templo es el ámbito de la autoridad

pastoral, y allí los *obreiros* y sobre todo las *obreiras*, vestidos con uniforme en las Iglesias más carismáticas, obedecen a esa autoridad masculina, asegurando un orden y una 'paz' que se opone al 'caos' de la calle. El templo es también el lugar donde los fieles pasan por la experiencia carismática, reciben al Espíritu Santo, atraviesan crisis de conversión, exteriorizan sus éxtasis: tales actuaciones sólo suceden en el contexto ritual del templo y del culto, bajo la dirección de pastores entrenados en la manipulación del éxtasis, a través de los equipos de sonido y de la batería.

Se ha difundido la opinión (a veces propagada por el oficialismo católico y algo desdeñosa de la racionalidad del mundo popular) de que el éxito de los pentecostales se debe a que, mientras el catolicismo tomó distancia de prácticas supersticiosas que satisfacían un anhelo de 'mística' en el pueblo, ellos llenaron ese vacío con su propia versión del éxtasis. Sin embargo, el observador del culto protestante no puede sino impresionarse por el carácter fuertemente racionalizador del discurso pentecostal,<sup>7</sup> que opera con los deseos cotidianos y concretos de miles de hombres y, en especial, de mujeres: empleo, bienestar, paz familiar, tranquilidad psicológica, alcanzables a través de la fe y el esfuerzo.<sup>8</sup> La Iglesia también ofrece una estructura de apoyo: en el templo permanentemente abierto (de las 8 a las 22 horas) siempre hay alguien para aconsejar al que acude, y la organización proporciona a sus miembros más asiduos una amplia gama de roles, como misioneros y 'obreiros', que van acompañados de status social y de su simbolización en el uniforme, un atractivo no desdeñable en un ambiente corroído por todo tipo de desintegración social y familiar.

La racionalización de la propia vida (y no de la sociedad en general) y la solidez de la estructura organizacional que se extiende, sin solución de continuidad, desde el pastor más poderoso hasta los fieles sin formación alguna,<sup>9</sup> vuelven a plantear la cuestión de la ruptura entre cultura popular y cultura letrada, con matices que contradicen muchos presupuestos establecidos. El pastor jefe de la Iglesia Universal en San Salvador,



## NUEVA SOCIEDAD

ABRIL-MAYO 1992

N° 119

Director: Alberto Koschützke

Jefe de redacción: S. Chejfec

**COYUNTURA:** Arnold Antonin. Haití. Lejos del realismo. Manuel Rojas Bolaños. Costa Rica. Una sociedad en transición. Edgardo Mercado Jarrín. Perú. El nuevo rumbo hacia sus vecinos.

**ANÁLISIS:** Apolinar Díaz-Callejas. La sinuosa marcha de la transición colombiana. H.C.F. Mansilla. Economía informal e ilegitimidad estatal en Bolivia. Alberto Aziz Nassif. La búsqueda de un nuevo perfil. La Central de Trabajadores de México y el proyecto modernizador. Christian Davenport / James Petras. Publicaciones de prestigio y relevancia pública. La guerra de Vietnam y las rebeliones negras según la ASR y la APSR. José C. Villamuel. Devoto: muros y barrotes, hombres y mujeres.

**POSICIONES:** Salvador Arriola. Los desafíos de la cooperación económica internacional. John Vanderveken. Los sindicatos libres por un orden mundial democrático.

### LIBROS

**TEMA CENTRAL: EL ORDEN INTERNACIONAL DEL DESORDEN MUNDIAL.** Boutros Ghali. Diálogo y conflicto entre el Norte y el Sur. Gert Rosenthal. Riesgos y potencialidades. América Latina y el Caribe frente a la economía internacional. Luciano Pellicani. La guerra cultural entre Oriente y Occidente. Norbert Lechner. Pellicani y los límites de la modernidad. Krzysztof Gawlikowski. ¿Guerra cultural o influencia recíproca? Noam Chomsky. La democracia en un mundo cambiante. Iván Auger. Réquiem para la Unión Soviética. Del despotismo anquilosado al borde del abismo. Michel Rogalski. ¿Hacia un nuevo consenso? De las 'bondades' del gasto militar a los dividendos de la paz. Mario Arrieta Abdalla. La Metrópolis Universal. Hans Dahlgren. Un mundo, una responsabilidad común. Massimiliano C.K. El África Subsahariana y el nuevo contexto mundial. Peter W. Schultz. Orden mundial y nuevo diagrama europeo.

### SUSCRIPCIONES (incluido flete aéreo)

América Latina  
Resto del Mundo  
Venezuela

ANUAL  
(6 núms.)

US\$ 30  
US\$ 50  
Bs. 500

BIENAL  
(12 núms.)

US\$ 50  
US\$ 90  
Bs. 900

**PAGOS:** Cheque en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Dirección: Apartado 61.712 - Chacao-Caracas 1060-A. Venezuela. Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones.

me aseguró que ellos hablan el lenguaje del pueblo y que eso, en parte, explica su éxito. Más aún, que los individuos que normalmente conducen los cultos de esa Iglesia no son pastores plenamente consagrados: son hombres (no mujeres, que sólo llegan a ser 'obreiras') casi exclusivamente negros, jóvenes, de incierto pero probablemente bajo nivel educacional. Ellos hablan el lenguaje del pueblo, pero lo que dicen va en contra de muchos de los rasgos más espontáneos de la cultura popular brasileña, ante la cual el basismo católico, en cambio, siente un respeto casi reverencial.

He aludido varias veces a dos temas que me parece necesario abordar ahora: la existencia de algunas Iglesias 'más' y, por implicación, otras 'menos' carismáticas, por una parte; y la cuestión del dinero, por la otra. Ambos puntos se relacionan en la observación de que las Iglesias más carismáticas son también las que más insisten en el tema del diezmo durante sus cultos. La literatura sobre sociología de la religión remite a una tipología sencilla pero útil que juzga la evolución de las sectas a medida que van transformándose en 'denominaciones' e Iglesias establecidas. Hecha la salvedad de que muchas sectas no alcanzan el estadio final de tal evolución, se trata de un buen esquema para considerar procesos de institucionalización que implican la construcción de aparatos burocráticos, de mecanismos de formación y control, de instancias para manejar las finanzas, y también un paulatino proceso de rutinización del carisma. Así, en las Iglesias más establecidas, sobre todo las Asambleas de Dios y la Iglesia Cuadrangular, y en los templos de barrios más de clase media o menos pobres, ya no hay manifestaciones públicas del carisma, ni conversiones tan extáticas y, sobre todo, el exorcismo y la cura divina son vistos con cierto desdén, mientras que tales actuaciones son absolutamente centrales en la Iglesia Universal o "Dios es Amor", frente a cuyos templos a veces se encuentran avisos que anuncian curas divinas y otros milagros. No creo que tales variaciones sean sólo una función de la longevidad de una Iglesia, porque allí donde la implantación es más reciente, o donde el barrio es más pobre,

probablemente se encuentre mayor énfasis carismático aun en Iglesias antiguas.<sup>10</sup>

En cambio, no cabe duda de que la modernidad del aparato burocrático-comercial de estas Iglesias es mucho más avanzada que en el caso de la católica, un verdadero arcaísmo en el manejo de tales cuestiones.<sup>11</sup> Los pastores protestantes, cuando denuncian los gastos de la alta jerarquía eclesial católica, los palacios episcopales y los templos barrocos, dicen que esa iglesia es rica, la llaman la 'gran prostituta' (citando el libro de la *Revelación*). Pero la iglesia católica parece no saber administrar sus riquezas, y es pobre, sobre todo en las parroquias periféricas. El contraste con los pentecostales no podría ser más llamativo: en sus templos los fieles dan, y parecen dar mucho. Aunque no existen datos accesibles sobre sus finanzas, la escala de sus actividades edilicias es notable, y la prensa brasileña publicó, durante 1991, varios artículos (no desinteresados) sobre la envergadura de las operaciones de cambio llevadas a cabo por la Iglesia Universal, que, lejos de recibir fondos de Estados Unidos, enviaba dinero para financiar una campaña proselitista en Nueva York, otra en Miami, y una tercera en Portugal. En las Asambleas de Dios hay menos insistencia abierta sobre estos temas, pero el diezmo parece ser una obligación reconocida e internalizada.

Ahora bien, para manejar estas finanzas se necesita un aparato. Al parecer, el dinero recaudado se distribuye entre el pastor del templo y la Iglesia según fórmulas desconocidas. Las 'obreiras' trabajan sin duda gratuitamente, pero misioneros y evangelistas a tiempo completo deben recibir sueldos, presumiblemente según las recaudaciones, tal como el pastor. Sería un error pensar que los beneficiados sienten vergüenza de este sistema. ¿Los fieles, muchos recientes conversos y por eso practicantes entusiasmados, quieren que sus pastores sean pobres y se vistan con harapos? Es difícil contestar por la afirmativa.

Tratándose de iglesias en campaña proselitista, y con líderes carismáticos que concentran todo el poder, cada templo es parte de una organización

mucho más centralizada que una diócesis católica. Concentra fondos para construir templos, para formar pastores, para comprar redes de televisión y estaciones de radio. En el caso de las Iglesias más establecidas, como las Asambleas de Dios, el poder es ejercido por una oligarquía de pastores elegida —y al parecer permanentemente reelegida— por un colegio dominado también por pastores a nivel de estado; los dirigentes presiden una organización que se ocupa de asuntos tales como las misiones enviadas al extranjero (a Inglaterra, a Chile, a Filipinas...), la educación y la construcción de locales. En el caso de la Iglesia Universal en cambio, la autoridad es no sólo centralizada sino también personalizada: si por un lado recuerda la estructura burocrática de una empresa donde la autoridad suele ser mucho menos colegial, por el otro hace pensar en los aparatos stalinistas de poder.

El aparato de formación de estas Iglesias no es visible (salvo algunos seminarios para los que reciben una instrucción más amplia, y en los cuales las Iglesias más carismáticas no participan), pero debe ser muy importante. La uniformidad de la conducta de los que dirigen el culto, sus técnicas de manipulación de la música, de la batería, de la intensidad de la emoción; las frases que adoptan al pedir dinero, permiten suponer un *sistema* que puede no ser muy sofisticado, pero es efectivo para la producción de cuadros.<sup>12</sup> Se aplican las ciencias administrativas a la religión, para bien o para mal.

Estas razones sustentan el hecho, negado por las Iglesias pentecostales, de que ellas son mucho más centralizadas que la Católica. Pensar lo contrario supone deslumbrarse por las apariencias simbólicas (las visitas del Papa, la pompa episcopal) y por la importancia que la Iglesia Católica le atribuye a la doctrina escrita y filosófica, que se manifiesta en el riesgoso papel de la Congregación por la Defensa de la Fe, por ejemplo. Pero la realidad del catolicismo es otra: las cuestiones doctrinales interesan sólo a una minoría formada por miembros de la jerarquía eclesial y sólo en ocasiones extremas (el caso Boff, ejemplarmente). La variación de prácticas y creencias en el

nivel parroquial y diocesal es enorme y en gran medida tolerada. Los pentecostales, en cambio, imponen, menos que una ortodoxia doctrinaria (que poco les interesa), un conformismo de la práctica y de la moraleja hostil a cualquier variación. Sabemos poco sobre los métodos utilizados para conseguir este conformismo, pero su existencia es evidente. Hasta las esporádicas escisiones en las sectas pentecostales son prueba de la intolerancia a las diferencias que existe en su seno, y que sin duda está en tensión con el estímulo a la 'iniciativa empresarial' por parte de los pastores locales.

40 Para completar este cuadro de *modernité conquérante* observemos la dimensión globalizante del fenómeno. Ya nos hemos referido al aspecto financiero-consumista, que evoca un anhelo de incorporación a la civilización consumidora mundial, aunque eso difícilmente diferencie a los pentecostales de millones de otras personas. No obstante, la abierta y hasta agresiva incorporación de temas consumistas al culto es un rasgo específico de las Iglesias más carismáticas y va ligado al uso de los modernos métodos culturalmente afónicos del *marketing*, así como de la radio y de la televisión.<sup>13</sup> Iglesias más antiguas como las Asambleas de Dios insisten menos abiertamente en la 'teología de la prosperidad' pero la atención prestada por los fieles a la respetabilidad en el vestido cuando asisten al culto es notable, y refleja un afán, profundamente arraigado en la cultura pentecostal, de movilidad social así como de incorporación a una clase media distanciada de las tradiciones populares.

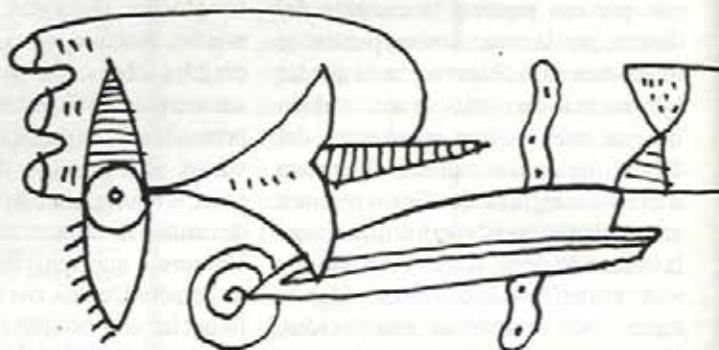
Y he aquí una ironía profunda: la expansión en las capas urbanas populares de un movimiento que rechaza la cultura popular. Muchos todavía atribuyen ese éxito al dinero llegado desde Estados Unidos pero, si bien los Estados Unidos son idealizados por los fieles como un país próspero y protestante (porque "ya de niños pagan el diezmo"), no he podido descubrir rastros de tales subsidios. Se trata más bien de valores transmitidos intersticialmente, con toda probabilidad por los medios de comunicación, que encuentran en estas manifestaciones religiosas una expresión que les es ne-

gada en otras esferas de la vida social, y que es mal vista por todas las tendencias católicas.

Finalmente, caben algunas reflexiones en torno a las implicaciones políticas del avance pentecostal. Como en el caso del supuesto financiamiento externo, se tiende a considerar este movimiento como una gran ola pro-capitalista y contra-revolucionaria cuya consecuencia será la sumisión ideológica de las masas. Algo de verdad hay en esto, ya que no cabe duda de que las Iglesias condenan el comunismo, el socialismo y el marxismo como enemigos de la religión y de los Estados Unidos.<sup>14</sup> Sin embargo, estas Iglesias no son las únicas que rechazan el comu-

nismo... Y la coincidencia entre sus puntos de vista en esta materia y los del catolicismo oficial nos obligan a ir un poco más a fondo, y preguntarnos cómo conceptualizan la política como actividad en sí misma y su relación con la religión.

La diferencia, por lo menos en el discurso explícito, comienza con la ruptura absoluta entre las dos esferas operada por los pentecostales, que contrasta con la actitud católica según la cual las autoridades religiosas pueden legítimamente pronunciarse sobre temas políticos, exista o no una línea oficial de la jerarquía sobre las cuestiones en juego. El pastor pentecostal no haría tal pronunciamiento: en su predicación, se



92

## Notas

1 Estas reflexiones se basan principalmente en un trabajo de campo realizado durante cuatro meses de 1991 en Salvador, Brasil.

2 De hecho, es notable la calidad del diseño en muchas iglesias periféricas del Salvador, sobre todo cuando se las compara con las ásperas salas cuadradas de los protestantes, carentes de cualquier concesión a la sensibilidad de la vista o el oído.

3 Una conversación con un grupo de mujeres de una parroquia popular donde se trabaja en la línea de la Iglesia comunitaria o basista me dió algunas pistas para entender esta forma de lectura bíblica. Por un lado, estaban entusiasmadas ante la posibilidad de leer la Biblia y las atraía el ambiente acogedor de una parroquia de barrio donde no se sentían excluidas, como les sucedía en las Iglesias barrocas de los barrios de clase media. Y si lo que llamaron la *cassaco* (la misma palabra utilizada para referirse a la privación de derechos políticos) de los santos era motivo de tristeza, la aceptaban como una legítima rectificación. Pero 'el gran socialismo' de la teo-

logía de la liberación casi suscitaba una reacción risueña. En cambio, para los jóvenes militantes, muchos de ellos desempleados en búsqueda de una actividad intelectual y, en lo posible, remunerada, este "novo jeito de ser Igreja tomando em conta a realidade do povo" ofrecía una nueva manera de realizarse a través del activismo socio-político. Lo religioso era secundario y se fundaba para ellos no en aspectos rituales sino en el desarrollo de la obra de Dios en la práctica, sobre todo a través de la palabra mágica «proyectos».

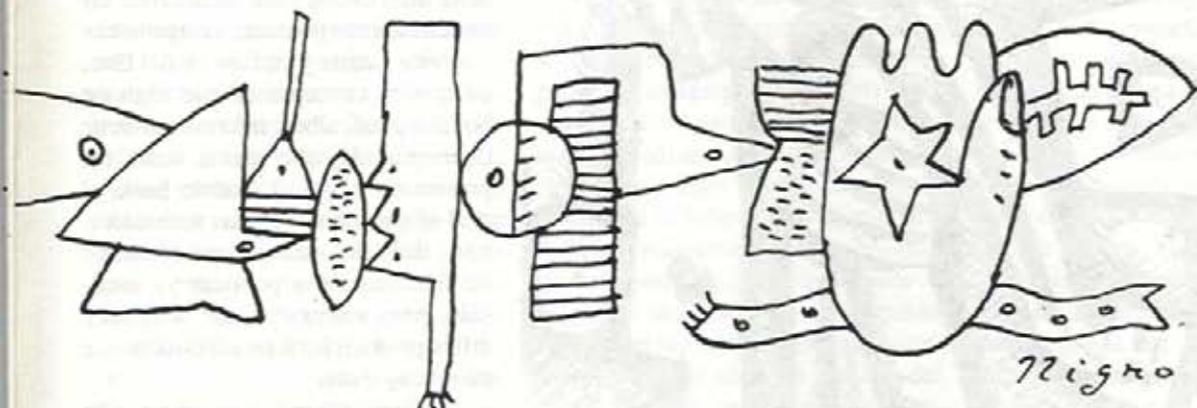
4 A nivel macro-económico se asemeja a la idea de industrialización por sustitución de importaciones, donde se espera que la industria transplantada como un injerto artificial vaya creando las condiciones de su propia reproducción. Según el modelo neo-liberal, en cambio, la apertura a los mecanismos 'intersticiales' del mercado, el libre juego del comercio internacional y de las redes sociales y de comunicación, debería producir un paulatino pero más sostenido proceso de desarrollo. Al igual que las economías embarcadas en la sustitución de importaciones, en este mundo de subsidios internacionales y pequeños proyectos, la base tiende a volcarse sobre sí misma.

limita a enseñar una doctrina de absoluta libertad política y al mismo tiempo de legitimidad del poder establecido. En principio, las Iglesias pentecostales no permiten que candidatos políticos se dirijan a los fieles en sus templos.<sup>15</sup> Pero, por otro lado, es sabido que hay, en Brasil, treinta diputados evangélicos y la mitad de ellos son pentecostales, que han formado una bancada y que algunos fueron elegidos por sus Iglesias. Son miembros de una variada gama de partidos, aunque solo uno (y mujer) pertenece al PT, y no exhiben fuertes coincidencias ideológicas. Más bien están unidos por intereses muy inmediatos (han sido criticados por su "fisilogismo"<sup>16</sup>) y por cuestiones que

tocan directamente los intereses y los principios de sus Iglesias: contra la pena de muerte, a favor de la censura de la pornografía, por la libertad de cultos. Parecería que los fieles los eligieron no por razones ideológicas o de principio sino para contar con individuos que representaran sus intereses en el gobierno federal. Es también indudable que, al menos en la segunda vuelta de la elección presidencial de 1990, las Iglesias pentecostales apoyaron a Collor de Melo contra Lula, quizás más por aversión a este último que por simpatía por aquél.<sup>17</sup>

El lector coincidirá en que estamos frente a transformaciones muy importantes en el campo religioso de la cul-

tura latinoamericana. Los cambios en el mundo católico están bien documentados por los portavoces oficiales y los grandes debates programáticos; pero ignoramos en gran medida su impacto a nivel de la cultura y la práctica religiosa del pueblo.<sup>18</sup> Por otro lado, el éxito cuantitativo de los protestantes y, sobre todo (o casi exclusivamente) de los pentecostales, amenaza con arrastrar también a los observadores y contagiarnos con su propio entusiasmo cuantitativo. Sin embargo es tentador pensar que se trata de una transformación cultural en marcha y aún más tentadora la hipótesis de que estamos frente a la contraparte cultural del neo-liberalismo económico...



5 Ciertamente, tanto la teología de la liberación como los pentecostales reconocen en la Biblia una serie de episodios épicos, pero mientras aquella los reinterpreta a la luz de la realidad cotidiana del pueblo, éstos los leen simplemente como gestas. Así me ha acontecido provocar desconcierto cuando un pastor o un fiel pentecostés descubre que soy judío, porque para ellos la epopeya de los hijos de Israel es la historia de un pueblo emblemático e idealizado perdido en la prehistoria (o en las tierras lejanas del Medio Oriente actual) y no una categoría social contemporánea.

6 En las iglesias más institucionalizadas hay menos ruido, y el pastor es menos perentorio, pero también el culto tiene la forma que le impone su criterio personal, intercalando cantos, lecturas bíblicas (siempre muy breves) y oraciones.

7 El catolicismo basista real también pronuncia un discurso racionalizado pero aplica esa óptica a los temas sociales y los circunda de una fraseología marcada por la piedad, la caridad y la culpabilidad, por mucho que la teología de la liberación, como cuerpo teológico, trate de alejarse de estas dos últimas motivaciones.

8 "Jesus da un jeito a vida da gente, mas a gente

tambem tem que se esforçar", me dijo un día una joven de 16 años.

9 En lugar del abismo que separa los fieles de los sacerdotes consagrados en el catolicismo, y que sigue existiendo pese a los esfuerzos reales para crear instancias intermedias como en las comunidades eclesiales de base, y la incorporación de diáconos y catequistas.

10 Recuérdese que las Asambleas de Dios acaban de celebrar su octogésimo aniversario en Brasil, mientras la Iglesia Universal tiene sólo 15 años.

11 Un sacerdote católico es una especie de príncipe medieval en su parroquia, aunque pobre: vive del dinero recaudado en concepto de bautizos, matrimonios y misas de difuntos, y recibe de su diócesis (tal es el caso en Salvador, por ejemplo) nada más que un salario mínimo y los aportes al seguro social. A veces puede beneficiarse con donaciones de origen europeo: un auto por ejemplo, y dinero para realizar proyectos, como ya se dijo. Los fieles difícilmente se sienten obligados a contribuir más que con una ofrenda simbólica durante el ofertorio.

12 El contraste con la Iglesia Católica, que dedica esfuerzos enormes a formar sacerdotes en cursos que duran varios años al cabo de los cuales

ejercen otros pocos antes de renunciar y casarse, es evidente, así como lo es la modernidad de las técnicas utilizadas.

13 La Iglesia Universal produce un programa diario transmitido por la red "Manchete" en todo el Brasil. Es dueña de numerosas estaciones locales de radio, y compró en 1991 la TV Record de San Pablo. Otras Iglesias tienen radios de todo tipo y transmiten en barrios periféricos por medio de altoparlantes en plazas públicas.

14 Además, los lazos entre la Iglesia Católica y el Partido de los Trabajadores en el Brasil han sido un elemento adicional de rechazo al PT.

15 Conozco, sin embargo, un caso donde el pastor sí lo permite porque espera obtener beneficios materiales para la construcción de su pequeño templo.

16 La exacerbada tendencia a anteponer los intereses políticos y materiales a consideraciones ideológicas y doctrinarias.

17 Por lo menos la Iglesia Universal ha tenido conflictos serios con Collor a raíz de su compra de TV Record.

18 Sin olvidar que en este ensayo he pasado por alto el fenómeno de la 'renovación carismática' cuya importancia cuantitativa, entre los católicos, no es de ninguna manera menoscupible.

## La emergencia de los derechos humanos y el retroceso de lo político

Isidoro Cheresky

42



La irrupción de la idea de derechos humanos fue decisiva para el cuestionamiento de los regímenes no democráticos en América Latina, y en ese sentido se constituyó en un factor de politización. Pero a menudo esta referencia se convirtió, muy pronto, en un aríete anti-político.<sup>1</sup>

En América Latina —y en Europa del Este— los derechos humanos aparecieron como un núcleo de sentido que

inspiró a fuerzas políticas y sociales que impulsaban la construcción de un nuevo orden político, obligándolas a impugnar las ideologías totalitarias y, al mismo tiempo, las tradiciones populistas y revolucionarias que hasta entonces habían formado parte de un discurso dominante que articulaba principios igualitarios y antiliberales. Pero una vez derrotados los regímenes totalitarios y autoritarios, la idea de los derechos parece convertirse en un objeto que se disputan diferentes proyectos políticos. Para precisar esta proposición, es necesario decir unas palabras sobre la evolución política de esas sociedades.

La referencia a la democracia resulta insuficiente para caracterizar las organizaciones políticas emergentes en América Latina y en Europa del Este, ya que el concepto de ese régimen político puede albergar formas bastante diferentes. Aquello que a veces era presentado como el modelo hacia el cual se encaminarían esas sociedades, no es, de hecho, otra cosa que un campo de significaciones políticas ya instalado, pero acerca del cual sería muy difícil predecir las formas políticas que puede engendrar.

La amplitud de la democratización emprendida varía según el pasado político nacional. En América Latina, la recuperación de las tradiciones democráticas ocupa a veces un lugar considerable, como en los casos de Chile y de Uruguay. En otros, tal como ocurre en los países del Este, la democratización implica un profundo trastorno de las formas políticas preexistentes, y el establecimiento del nuevo régimen implica la difusión y aun la invención de prácticas y creencias que eran inexistentes o marginales en el pasado. Tal es, en particular, el caso de aquellas sociedades en las cuales la democratización se enfrenta, más allá de la herencia del autoritarismo militar, con aspectos muy arraigados del populismo y de otras ideologías liberales no democráticas. En estas sociedades, el 'descubrimiento' de los derechos humanos fue esencial para poner en movimiento una oposición a los regímenes militares sobre bases renovadas, pero la liberalización que ese discurso de

*Comunicación presentada en el Coloquio Internacional organizado por el Collège International de Philosophie de París y el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Buenos Aires sobre Actualités de l'homme démocratique, en París, diciembre de 1991.*

los derechos del hombre implicaba puso en cuestión las tradiciones populistas y revolucionarias, y, en consecuencia, las formas alternativas tradicionales.<sup>2</sup>

Con los derechos humanos se bosquejó la experiencia de un núcleo de sentido independiente del poder, lo cual hizo posible el desarrollo de un espacio público de deliberación para la sociedad. Esto iba bastante más allá de la protesta contra el régimen militar, y contenía una promesa de innovación política para el futuro. La democracia naciente tuvo entonces la pretensión de ser de una naturaleza diferente del 'democratismo' populista, ya que a partir de ella podía expandirse la idea de libertad política. Cuando se observa la evolución de los regímenes políticos que intentan constituirse desde el comienzo de los años 80, se percibe que la nueva dinámica democrática entra en conflicto con las tradiciones anteriores. Con todo, sería ingenuo detener el análisis sobre este punto y pretender que nos encontramos frente a una reedición de la lucha entre lo nuevo que es bueno y lo viejo que es malo, pues, de hecho, la dinámica democrático-liberal encierra en sí misma posibilidades de evolución muy divergentes. Los derechos pueden instalarse como si fueran prerrogativas individuales opuestas a la expansión de la vida pública. En un país de populismo estatista, el desencanto hacia el estado y la burocracia suele, por desplazamiento hacia el polo opuesto, generar un rechazo de todo aquello que evoca el dominio público. La idea de los derechos puede entonces quedar replegada en la búsqueda de una racionalidad individual para cada uno, y la sociedad ser concebida, en consecuencia, como una agregación de esos intereses con miras a su preservación.

Sin embargo, el desarrollo de la idea de los derechos humanos entraña otra posibilidad que estuvo presente desde el comienzo en la experiencia latinoamericana. Sin renegar de la crítica a una sociedad homogeneizada en torno de una idea del bien, esa dinámica puede alentar el desarrollo de una concepción política de esos derechos en la que el principio de su fundamento individual se combine con la idea de su constitución en una escena pluralista: "La

aprehensión democrática del derecho implica la afirmación de una palabra—individual o colectiva— que, sin hallar su garantía en las leyes establecidas o en la promesa de un monarca, hace valer su autoridad en la expectativa de su confirmación pública, por su apelación a la conciencia pública".<sup>3</sup>

El interrogante acerca de qué democracia se consolidará en sociedades con un pasado populista parece remitir a este desafío: en lugar de aquella idea del bien, de aquel fundamento de la vida colectiva sustraído a la deliberación de los hombres hacia el que se inclinaba el populismo —y que también estuvo presente en las dictaduras basadas en el corporativismo militar— veríamos consolidarse, en algunos casos, un régimen en el cual la figura de la sociedad como cuerpo sería sustituida por la de una agregación de individuos cuya coexistencia resultaría de su interacción; y en otros, la realización de una cierta integración social: esto es, la diversidad de individuos y particularidades convergiendo en una escena que, aun sin ser un centro ordenador o proveedor de sentido, permitiría que se instalara el juego de la representación, y con ello, ya no una idea conclusa del bien, sino por lo menos una interrogación común acerca del bien, lo cual haría posible concebir la sociedad como algo más que un mero orden formal o garante de los proyectos individuales.

### Los nuevos derechos en la Argentina

El caso argentino ilustra correctamente la mutación política que sobreviene con el 'descubrimiento' de los derechos humanos en una sociedad en la cual dominaba una matriz populista de organización de las relaciones sociales.<sup>4</sup>

La bandera de los derechos humanos, a la que se arribó después de un largo camino,<sup>5</sup> fue sin duda un punto de reunión de fuerzas frente a la dictadura militar; pero esta nueva consigna no se adquirió sin dificultad, pues se instalaba a contrapelo de las tradiciones políticas dominantes, y, más aún, trabajaba contra ellas: se trataba de una idea nueva, ya que los derechos humanos implicaban un cambio decisivo con respecto a

la concepción de los derechos que había primado en el pasado. De hecho, la experiencia constitutiva del populismo argentino se refería a los derechos, particularmente a los derechos de los trabajadores. Pero si en los orígenes del movimiento se debe reconocer la existencia de reivindicaciones que tenían larga data, finalmente, con la formación del peronismo, los derechos se convirtieron en garantías aseguradas por el estado, y su actualización, o aun su retroceso, eran decididos por el jefe, quien se erigía en único juez y garante de los mismos. Fue así como una transformación real, con sentido igualitario, en las condiciones de vida de los trabajadores y de los pobres, se hizo contra la deliberación y contra la libertad política, si bien se apoyó en la movilización de las masas, la cual, por otra parte, fue cada vez más plebiscitaria. Aun cuando en este populismo no haya un 'texto fundamental' y ni siquiera una ideología bien sistematizada, el lugar del poder es presentado como pleno y como depositario de la fuente del derecho. La referencia al bien alcanzó una configuración vagamente doctrinaria por el recurso a una concepción organicista, según la cual se asigna un lugar natural a cada categoría social, y a un nacionalismo supuestamente intransigente. Pero es el lugar del jefe enunciador —que como origen de la decisión y del derecho pretende borrar toda división, y con ello bloquea la libertad política— lo que nos permite reconocer la obra de un ideal político unificador que constriñe la vida pública de los individuos.<sup>6</sup>

La ideología revolucionaria que se desplegó en los años sesenta tuvo algo en común con el populismo: se consideró portadora de una idea del bien destinada a superar la división y los conflictos sociales, y a instalar, en consecuencia, una sociedad post-política.

Se puede ver entonces que la referencia a los derechos que emergió en los años setenta era novedosa, en tanto implicaba un principio distinto con relación al poder, un espacio a partir del cual el poder era cuestionado. Las Madres de Plaza de Mayo en su ronda semanal frente a la Casa de Gobierno, los otros organismos que presentaban recursos ante la justicia, interpelaban al

poder considerándolo garante de los derechos, de las leyes escritas, evidentemente, pero también en nombre de principios de los cuales ese poder no podía adueñarse. Dirigirse al poder militar en nombre del derecho implica la idea de que todo poder, sea cual fuere su pretensión de legitimidad, debe respetar ciertos principios humanitarios. Y esta disociación entre los derechos —así librados al juego social— y el poder, creó condiciones para el desarrollo de una libertad política que no había tenido lugar en las tradiciones populistas y revolucionarias. Fue así como la protesta nacida bajo el régimen militar superó su marco de aparición

para alcanzar un cuestionamiento más profundo de las tradiciones políticas.

Esta movilización se desarrolló de tal modo al margen de esas tradiciones políticas, que los partidos sólo muy tardíamente se interesaron en ella. El movimiento de derechos humanos, por su acción pública, apenas comenzada la transición que siguió a la guerra de las Malvinas, fue el que tornó insoslayable el tema de la represión ilegal y de los desaparecidos. Como contrapartida, la escena electoral de la transición, en 1983, privilegió, por primera vez en cuarenta años (es decir, desde la aparición del peronismo), la problemática política por sobre las reivindicaciones

sociales. Se salía entonces de una dictadura militar, no hacia el pasado, sino hacia un futuro apenas esbozado. Germinaba una idea nueva de la democracia que reunía la voluntad popular y las libertades públicas. Una profunda fisura afectó la imagen del estado social peronista, que hasta entonces había sido un ideal político muy difundido.

#### Una experiencia democrático-liberal

Bajo el gobierno constitucional, la experiencia en torno de la nueva idea de derechos que se había iniciado bajo la dictadura militar se expandió especialmente a través de la acción de la justicia. Esto creó una dinámica que estuvo en la base de lo que se suponía la fundación de un nuevo régimen político. No volver la hoja de la 'guerra sucia', sacar a la luz pública, poner ante los ojos de todos lo que había ocurrido en las sombras: tal fue el punto de partida para instituir una sociedad que deliberaba. La vocación fundacional —esa mirada hacia el pasado centrada sobre el papel de los militares en el poder, pero también sobre la violencia instalada en la sociedad— trató de marcar una discontinuidad no sólo con respecto a la dictadura, sino también con el pasado de inestabilidad y ausencia de libertad política en general. La experiencia de los juicios, y especialmente de los que se llevaron a cabo contra las juntas militares, puso ante la gente una nueva práctica de la democracia que innovaba con respecto al pasado.

En primer lugar, la idea de que ciertos principios y derechos eran constitutivos de la sociedad humana ancló fuertemente gracias a un proceso judicial realizado a la vista de todo el mundo, y que condenó actos criminales que, aun cuando habían sido cometidos a través del engranaje del estado, no podían sin embargo ser considerados legítimos. Aún más impactante resultó que los juicios alcanzaran a los poderosos jefes militares del pasado reciente, y que se los condenara.

El debate público que acompañó al juicio fue no menos importante, ya que, si bien subordinado a la deliberación del tribunal, iba de algún modo más lejos, pues los actores políticos y sociales que en el pasado no se reconocían, y



#### NUMERO 43/44 (Primavera/Verano 1991)

Gianfranco Pasquino, Más allá del Golfo  
Jürgen Habermas, El futuro del socialismo  
Luciano Pellicani, El comunismo y la modernización  
Antonio Santesmases, Etica, política y utopía  
Manuel Garretón, Democratización política en América  
Norbert Lechner, El ciudadano y lo público

Suscripción anual: 1.400 Ptas. Forma de pago: Talón bancario o giro postal

Redacción y Administración:  
Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid

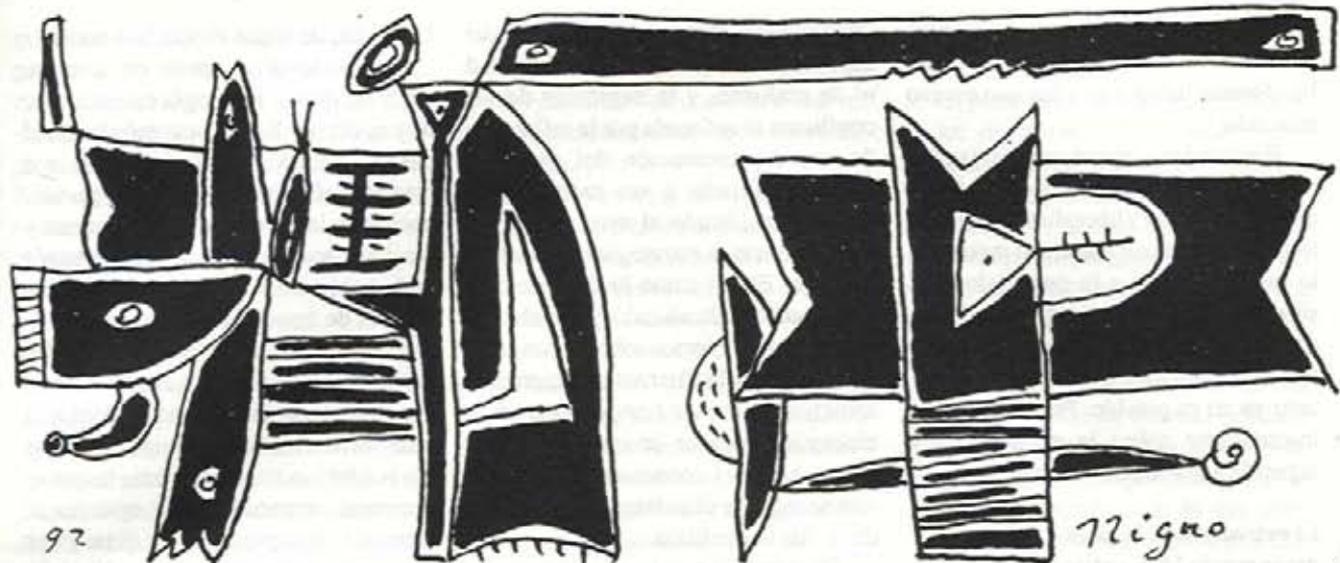
## LETRA INTERNACIONAL

#### Número 24 / Invierno 1991

Pasión mística y saber poético: Colinas, Siles,  
Barnatán, Merlino / La fotografía de lo invisible:  
Tzara, Strand, Marzo, Petric, Blomstedt, Rubio

Suscripción anual: 1.400 Ptas. Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración: Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid



92

aun intentaban exterminarse unos a otros, entraron en una confrontación simbólica en la cual, de hecho, debieron reconocerse.<sup>7</sup> Así, la sociedad hizo la experiencia de una vida civil que podía autonomizarse con respecto a la concertación entre los poderes, los intereses y las corporaciones. La lógica de la pura relación de fuerzas quedó en este caso superada.

El juicio (judicial y político) sobre acontecimientos en los cuales se habían depositado pasiones dirigidas hacia objetivos opuestos y que costaron la vida a miles de personas, se convirtió así en una lección de democracia, en tanto la demanda de justicia fue canalizada por instituciones, y todos los involucrados tuvieron que someterse a procedimientos que mediatizaron los sentimientos y las reivindicaciones. Esta experiencia de libertad política arrancó a los protagonistas de su encierro en sí mismos, en el sentido de que la deliberación no conducía a un consenso acerca de todos los puntos, y que, al mismo tiempo, las aspiraciones de cada uno se veían parcialmente frustradas. De tal modo, las nuevas creencias arraigaron en las costumbres: unos y otros reconocieron que sus acciones presentes y la evaluación de las pasadas eran tributarias de formas e instituciones comunes. Esta transformación general, cuyo núcleo fue la escena judicial y los debates directamente vinculados con ella, produjo variados efectos y repercusiones en el dominio específicamente político.

El cambio más importante fue la

superación del clivaje peronismo/anti-peronismo, que había sido, desde 1945, el principio organizador de la vida política. La confrontación entre estas dos alternativas globales impidió durante años la constitución de una arena política estable de concurrencia, en la cual los adversarios se reconocieran unos a otros, y prolongó la existencia de 'movimientos' políticos, esto es, de fuerzas que pretendían encarnar la totalidad nacional, ya que peronismo y antiperonismo se presentaban como identidades que respondían a principios considerados como naturales (el pueblo, la libertad, respectivamente). El desmantelamiento de ese clivaje arrojó efectos paradójales. La relación de la gente con sus identidades partidistas se politizó, en el sentido de tomarse más electiva y reflexiva. Y con el proceso de democratización, el voto llegó a ser ese compromiso en el cual participa la mayoría de la población y cuyo resultado es difícil de predecir. Hubo, entonces, politización, ya que a partir de esto las identidades se construyen como tales y se encuentran, con toda evidencia, expuestas a los efectos de su acción pública, especialmente en tiempo de elecciones. La introducción de formas democráticas en la vida de los partidos (elecciones, reglamentos, procedimientos, formación y reconocimiento de minorías) amplió aún más la politización.

Pero la secularización política de la que venimos hablando acarrió al mismo tiempo un cierto vaciamiento en relación con lo político: la identidad

política se torna más localizada y cambiante; se espera menos de las intervenciones políticas (especialmente del estado). En consecuencia, el juego político se vuelve cada vez menos apasionado. Este esbozo de los cambios que sucedieron durante el proceso de democratización lleva a comprobar su amplitud, y, sin embargo, a subrayar que, a pesar de algunas innovaciones, lo que aún predomina es el desmembramiento de las viejas formas políticas sin que se hayan establecido con solidez las nuevas.

Con la formación del peronismo la Argentina conoció un período de ensanchamiento del principio igualitario y también una extensión de la esfera pública en detrimento de poderes particularistas, especialmente en el campo de las relaciones laborales. Esta democratización, como se ha tratado de mostrar, se articuló con principios antiliberales. Y es justamente esta clausura de las libertades de pensamiento y de expresión, asociada a la representación de la sociedad como un cuerpo, lo que ha sido puesto en cuestión. Se puede considerar, por lo tanto, que el proceso de democratización conllevó un verdadero proceso de liberalización, produciendo una apertura hacia la libertad política. Al revisar críticamente la relación líder-masa y el corporativismo, el liberalismo critica la forma que había adoptado la expansión del principio igualitario en la Argentina. La igualdad podría volver a ser, sobre nuevas bases, un principio reconocido de la vida social, y aun articularse con el patrimonio

liberal, pero en lo inmediato es simplemente cuestionado junto con aquellas formas históricas a las que estuvo asociado.

Por otro lado, el consenso que se fue elaborando a lo largo del proceso de democratización y liberalización parece lo suficientemente sólido, al menos en lo que concierne a la estabilidad del sistema: no es por azar que desde entonces se diga, pese a las reiteradas agitaciones militares, que el golpe de estado ya no es posible. Pero subsiste el interrogante sobre la consolidación específicamente política del sistema.

#### 46 El retroceso de lo político: la democracia 'delegativa'

Cuando se observa el proceso argentino de democratización resulta impactante comprobar el contraste entre la primavera política de los primeros tiempos y la despolitización actual. El debilitamiento del juego político, la rutina de un mandato cuya legitimidad tiene un origen democrático, y el aflojamiento de las instituciones, acompañado de una concentración de poder en el ejecutivo, hacen pensar que nos encontramos frente a una verdadera variante del régimen que se puede denominar 'democracia delegativa'.<sup>8</sup>

Pero el tema del retiro de lo político, en occidente, tiene una larga historia. Ocurrió primero la crisis del estado providencia, que fue seguida de un vaciamiento político;<sup>9</sup> luego, la crisis del marxismo y la caída del comunismo habrían dado otro impulso a ese vaciamiento. Sobre este punto, autores tan diversos como F. Fukuyama, que entrevé el nacimiento de un estado homogéneo universal, y R. Darhendorf, quien subraya la emergencia de un consenso constitucional internacional, coinciden en reconocer el enorme alcance de las transformaciones ideológicas que en el mundo contemporáneo borran los clivajes que hasta hace muy poco organizaban la vida política. Este esfumado universal de la figura de la división repercute de modo indirecto pero decisivo en escenas como la argentina, donde las distancias sociales se agrandan como consecuencia de las políticas de ajuste puestas en marcha, mientras la posibilidad de representar

los conflictos disminuye. La crítica del capitalismo no goza ni de credibilidad ni de realismo, y la expresión de los conflictos es sofocada por la influencia de una representación del progreso social asociada a un crecimiento económico librado al mercado, y, en consecuencia, a estrategias personales de éxito. Es así como la desaparición del desafío radicalizado y revolucionario produce efectos sobre el conjunto de la escena, y las fuerzas tradicionales, sometidas a menor competencia en el electorado popular, se vuelven nuevamente hacia el consenso general. De ello se sigue la disminución de sentido de la disputa política.

Por otra parte, es necesario tener en cuenta los factores específicos que juegan en el sentido del retroceso de lo político, especialmente aquellos ligados a los efectos de la crisis económica y de las políticas llamadas de ajuste. La crisis puso en evidencia las debilidades y el bloqueo actual del estado ampliado, tributario del período de hegemonía populista y de una economía mal adaptada a las transformaciones del comercio internacional. Las políticas de ajuste que se pusieron en marcha operaron un cambio completo en el punto de vista de la gente. Puede resultar sorprendente que una sociedad tan trabajada por las ideologías y prácticas estatistas haya aceptado, y aun apoyado en elecciones, políticas de achicamiento del estado en favor de una lógica de mercado. Es posible conjeturar que la experiencia de la gente con la ineficacia de los servicios públicos, y la inestabilidad provocada por la inflación, hayan coincidido con las cifras de los expertos sobre el creciente déficit fiscal. Pero esta realidad sólo fue abordada francamente por los discursos de derecha, que veían en ella la ocasión de combatir mecanismos igualitarios y al mismo estado intervencionista. El discurso llamado liberal-conservador se difundió porque aparecía como el único creíble, ya que tomaba en cuenta la experiencia de la gente y parecía prometer un porvenir: si tan a menudo se ha visto a las víctimas del ajuste económico apoyando políticas que las perjudicaban, se debe a que esas políticas prometían un porvenir que, sin ser regocijante, al menos parecía congruente con su experiencia y

brindaba, de algún modo, una salida.

Es necesario tener en cuenta, además, que la ideología estatista que hoy se derrumba fue hegemónica en el pasado, y que los beneficiarios de la red estatal tenían poca o ninguna participación en la gestión de las empresas y servicios, sea directa o indirecta (a través de la publicidad de la gestión y de los pliegos de condiciones, por ejemplo). Dado que toda la experiencia del dominio público se identificaba con el aparato estatal, la crisis de la ideología estatista llevó tanto a los dirigentes como a la población a volverse hacia lo que se presentaba como el modelo opuesto: el mercado omnipotente. Se debe tener en cuenta también que esta liberalización estuvo condicionada por la influencia de esa ola mundial en la que liberalismo político y económico marchan de la mano, pero los ecos que esta ola produjo no pueden ser explicados sin tener en cuenta la crisis de las tradiciones políticas.

Debido a las privatizaciones y a la manera como se hicieron, el estado renunció a su capacidad de intervención; pero, de hecho, ¿se lo podía percibir así, cuando a menudo el rol regulador del estado se reveló ilusorio y sirvió para encubrir el imperio de la burocracia y de otros intereses corporativistas que, gracias al monopolio, llevaron a la ineficacia? Pese a la pertinencia de estas interrogaciones, con el vaciamiento del estado y la ideología que lo acompaña, lo que parece destruirse es el papel político del estado. Si la idea de un estado neutro eficiente corresponde en parte, sin duda, a las demandas de modernización, ese postulado contiene también el proyecto de un estado desligado de todo compromiso, único modelo compatible con el de una sociedad que ya no actúa sobre sí misma. En las sociedades que conocieron la movilización populista, la desarticulación del viejo modelo inspira ciertamente nuevos sentimientos de libertad, provee la promesa de un acceso más generalizado al consumo de bienes hasta entonces inalcanzables, y aun cuando esto no vaya acompañado de una elevación real del nivel de vida, puede reforzar la confianza de la gente en aquello que se le presenta como un nuevo camino.

En la Argentina y en otros países, la

política de ajuste y la modernización se pusieron en práctica porque el poder ejecutivo se desligó de sus promesas electorales. La voluntad política del presidente fue legitimada *a posteriori*. Esta autonomización de la cúspide política sobre el trasfondo de una sociedad poco participativa y con expectativas imprecisas constituye el rasgo saliente del período actual. En este marco, las adquisiciones republicanas del primer período de democratización parecen peligrar, ya que no podrán desarrollarse sino a condición de una revalorización de lo político. Pero si el juego político es considerado como un obstáculo para la realización de una

formas fue ambiguo e incompleto; la excepcionalidad del período de crisis puede justificar el comienzo de un nuevo funcionamiento 'democratista' autoritario.

El otro elemento que juega en ese sentido es que una 'democracia delegativa', si gobierna tomando distancia de los intereses organizados, puede realizar una política anticorporativista, algo que en el caso argentino goza de una cierta legitimidad, ya que las corporaciones han operado como un obstáculo para el funcionamiento de la democracia. Y aun el hecho de que en un contexto de crisis aguda la política parezca reducirse a la política económica juega

## Conclusiones

Es posible imaginar una expansión de los derechos —concebidos como salvaguardia del individuo— en coexistencia con las restricciones a las libertades públicas que derivan del debilitamiento del marco republicano y del empobrecimiento de una escena política sumergida en el consenso o en la apatía.

El reciente proceso de democratización comportaba esencialmente una revalorización de la libertad política, pero fue también un proceso de ampliación democrática, de politización de lo social, especialmente en lo que concierne al funcionamiento de la justicia,



política que entronice la libertad de mercado, su colapso será inevitable, y el presidente encontrará apoyo para su deseo de no detenerse en procedimientos institucionales, ya que, además, el contexto de crisis favorece la invocación de una acción inmediata sin trabas, con el pretexto de las urgencias que se presentan cuando la gobernabilidad del sistema parece amenazada. Es en este punto donde se revela la fragilidad de la nueva tradición democrática: el aprendizaje de las

a favor del establecimiento de una 'democracia delegativa', ya que en tales condiciones se crea un consenso en el cual la oposición a las formas y procedimientos del poder se puede considerar irrisoria. Es que en una democracia delegativa, la cúspide goza de una concentración de poder que se traduce en el incremento de la capacidad de plantear las alternativas políticas desde arriba, o aun para establecer una relación plebiscitaria con la población.<sup>10</sup>

al derecho familiar, a los poderes locales. Es evidente que se han activado espacios nuevos, pero esta diseminación, ante la ausencia de una escena general, nacional, puede decaer hacia la fragmentación de lo social librado a sí mismo. Luego de haber experimentado una politización difusa y fragmentada, la sociedad puede adaptarse a la democracia delegativa de la que hemos hablado. Así, el tejido social se configuraría como una agregación de conflictos localizados, sin que se produjera

la formación de un sentido general que no puede alcanzarse sin la existencia de una escena central. Llegaríamos entonces a una situación en la que existirían derechos humanos sin movimientos por los derechos y sin un espacio público en que el derecho pudiera decirse y cuestionarse.

El período actual, tal vez no en toda América Latina, pero al menos en los países que han iniciado la democratización con tradiciones democrático-liberales débiles, se halla signado por la negatividad política. Es posible establecer un paralelo entre la negatividad del nacimiento del liberalismo en Europa a principios del siglo XIX (se

trataba de frenar la revolución), la negatividad de la revolución antitotalitaria en Europa del Este, y la construcción liberal-democrática en América Latina. En los tres casos hay una propensión a renegar de lo político frente a sus excesos (el terror, el totalitarismo, las dictaduras militares y el estatismo), en beneficio de la espontaneidad de lo social. Pero esto trae como resultado la ausencia de reflexión, de formas de representación y de cuestionamiento de lo social.

Una rehabilitación de lo político, de la formulación de los derechos concebidos como parte de una deliberación de la sociedad, sería posible si se retu-

viera un planteo colectivo, el principio de que los hombres tratan de entenderse para aquello que concierne a su futuro común. Esta concepción varía según las tradiciones nacionales. En los países de tradición populista, la cuestión social, anteriormente regida por la relación líder-masa en el marco de un estado con rasgos corporativistas, permanece como un problema decisivo y puede ser recuperada. Pero no para restablecer un poder encarnado, sino para reavivar el debate público y la vida de las instituciones acerca de lo que no puede ser sino asunto de todos: la cosa pública.

Traducción M.T.G.

48



## Notas

1 Así lo sostiene Marcel Gauchet: "Allí reside el mayor peligro que encierra el regreso a los derechos del hombre: recaer en el camino trillado y sin salida de un pensamiento del individuo contra la sociedad, sucumbir a la vieja ilusión de que se puede hacer pie en el individuo y partir del individuo, de sus exigencias y de sus derechos para ascender hacia lo social". En "Les droits de l'homme ne sont pas une politique", *Le Débat*, julio/agosto de 1980.

2 El populismo es una forma política que ha caracterizado tanto movimientos como los regímenes políticos establecidos por ellos, e influyó con más fuerza en la vida política en la postguerra. Se trata de una forma paradójica, pues asocia una ampliación de la inclusión social y política con una denegación de la deliberación. Lleva la marca del igualitarismo, ya que se constituyó sobre la marcha de una democratización que había ensanchado el espacio público y las bases sociales de participación en detrimento de los poderes particularistas, especialmente en las relaciones laborales. Pero lo esencial del lazo populista es el personalismo: el que está en la cúspide detenta la capacidad de enunciación

política y define la división entre quienes son reconocidos y quienes son excluidos. La naturaleza antiliberal de estos regímenes reside en el hecho de que instalan como modelo un paradigma de 'vida buena'. Es el trasfondo de esta tradición lo que permite medir la mutación que significó en los años setenta una acción política que se centró en la idea de los derechos.

3 Claude Lefort: "Les droits de l'homme et l'Etat providence" en *Essais sur le politique*, Esprit/Seuil, 1986.

4 A diferencia de países como Chile y el Uruguay, en los cuales, antes de los golpes de estado de 1973, prevalecía la matriz democrático-liberal.

5 Sobre este punto, véase nuestro artículo "Notas sobre el futuro de la democracia" en *Creencias políticas, partidos y elecciones*, Cuadernos del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, julio de 1991.

6 La 'vida buena' no tiene en estos regímenes el mismo estatuto que en los antiguos; en el peronismo, las restricciones al pluralismo tenían un carácter bien definido, en la medida en que la identidad nacional que dicho partido pretendía expresar excluía a las fuerzas políticas que disputaban por la representación política, y constituían por lo tanto aberraciones. La política misma

era considerada como una fuente de desvío no deseable. Es verdad que algunas formas institucionales democráticas fueron toleradas, dado que el populismo no gozaba de una hegemonía total, pero el fundamento de legitimidad del régimen residía en otra parte: en una relación líder-masa que parecía figurar mejor la unidad. 7 Tal reconocimiento era precario, y a menudo tomó la forma de la denuncia de los otros como enemigos; pero esas intervenciones públicas en una escena dominada por un proceso judicial otorgaron a la acción colectiva un marco de no-violencia.

8 Así lo propone Guillermo O'Donnell en su texto *Delegative Democracy*, Notre Dame, 1991.

9 La bibliografía sobre el tema es abundante, pero resulta suficiente retener la interesante interpretación de P. Rosanvallon, quien vincula la aparición de los movimientos anti-igualitarios, contrarios a la intervención distribucionista del estado, con el funcionamiento 'antipolítico' del mismo estado benefactor. Cf. *L'Etat providence*, Seuil, 1979.

10 En relación con esto último, Guillermo O'Donnell señala que esta forma política es más democrática y menos liberal que la democracia representativa; en *Delegative Democracy*, op. cit.

# PUNTO DE VISTA

AÑO XIV  
NÚMERO 40  
JULIO-SEPTIEMBRE 1991  
▲ 50.000

REVISTA DE CULTURA

Saer: El concepto de ficción  
García Canclini: Los estudios culturales  
Richard: Trampas postmodernas  
Giordano: Borges ensayista

## La Guerra del Golfo:

Bourdieu • Touraine • Said  
Walzer • Sarlo



# PUNTO DE VISTA

AÑO XIV  
NÚMERO 41  
DICIEMBRE 1991  
▲ 50.000

REVISTA DE CULTURA



## HABERMAS SOBRE EL SOCIALISMO ROUDINESCO · SOBRE SARTRE, FREUD Y HUSTON

Nacionalismo / Audiovisual político  
Masotta y Correas

Exilios / Miradas sobre Buenos Aires

ESCRIBEN: RECEYRO • SARLO • SABATO • VEZZETTI • GORELIK

# PUNTO DE VISTA

Revista de cultura

Suscripciones:

Argentina: 18 \$ (tres números)

Exterior:

Vía superficie: 35 U\$S  
(seis números) / Vía aérea: 40 U\$S (seis números)

Números atrasados:

Argentina 6 \$ /  
Exterior: 7 U\$S



UTOPIAS Política y modernidad: Griner • Guariglia • Schmucler  
Arti y Buenos Aires: Ballent • Sarlo • Gorelik • Silvestri  
Huyssen: Gramuglia / Ozu: Filippelli / Lynch: Padoa / Los años sesenta: Sigal • Terán

Benjamin y los pasajes / Saer y el Río sin orillas / Sectas  
protestantes en América Latina / Homenaje a Aricó /  
El peronismo hoy / Derechos humanos y democracia /  
El cine moderno / Borges y el poder / Ficciones rurales



# PUNTO DE VISTA

43

Revista de  
cultura  
6 \$  
Agosto 1992