



Prismas

Revista de historia intelectual

13₂₀₀₉ Artículos, lecturas y reseñas. Argumentos: Poder, representación, imagen, por Louis Marin. Dossier: Brasil. Cultura y política.

Prismas

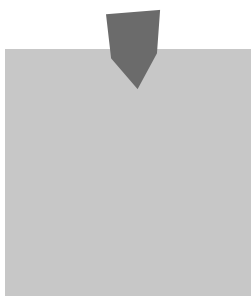
Revista de historia intelectual

13

2009



Anuario del grupo Prismas
Programa de Historia Intelectual
Centro de Estudios e Investigaciones
Universidad Nacional de Quilmes



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

Universidad Nacional de Quilmes

Rector: Gustavo Lugones

Vicerrector: Mario Lozano

Centro de Estudios e Investigaciones

Director: Anahi Ballent

Programa de Historia Intelectual

Director: Carlos Altamirano

Co-director: Adrián Gorelik

Prismas

Revista de historia intelectual

Buenos Aires, año 13, número 13, 2009

Consejo de dirección

Carlos Altamirano

Alejandro Blanco

Adrián Gorelik

Jorge Myers

Elías Palti

Oscar Terán (1938-2008)

Editor: Elías Palti

Secretaría de redacción: Flavia Fiorucci y Laura Ehrlich

Editores de Reseñas y Fichas: Martín Bergel y Ricardo Martínez Mazzola

Comité Asesor

Peter Burke, Cambridge University

José Emilio Burucúa, Universidad Nacional de San Martín

Roger Chartier, École de Hautes Études en Sciences Sociales

Stefan Collini, Cambridge University

François-Xavier Guerra (1942-2002)

Charles Hale (1930-2008)

Tulio Halperin Donghi, University of California at Berkeley

Martin Jay, University of California at Berkeley

Sergio Miceli, Universidade de São Paulo

José Murilo de Carvalho, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Adolfo Prieto, Universidad Nacional de Rosario/University of Florida

José Szabón (1937-2008)

Gregorio Weinberg (1919-2006)

En 2004 *Prismas* ha obtenido una Mención en el Concurso “Revistas de investigación en Historia y Ciencias Sociales”, Ford Foundation y Fundación Compromiso.

Diseño original: Pablo Barragán

Realización de interiores y tapa: Silvana Ferraro

La revista *Prismas* recibe la correspondencia,

las propuestas de artículos y los pedidos de suscripción en:

Roque Sáenz Peña 180 (1876) Bernal, Provincia de Buenos Aires.

Tel.: (01) 4365 7100 int. 4155. Fax: (01) 4365 7101

Correo electrónico: revistaprismas@gmail.com

Sobre las características que deben reunir los artículos, véase la última página.

Índice

Artículos

- 17 *El paralelo Rusia/Estados Unidos en Francia y la formación de una identidad “occidental”: usos políticos tempranos, de Le Trosne a Tocqueville y Beaumont*, Ezequiel Adamovsky
- 33 *Un historiador del ocaso. Los derroteros intelectuales del primer Huizinga (1897-1919)*, Andrés Freijomil
- 65 *Interpretación figural e historia. Reflexiones en torno a Figura de Erich Auerbach*, Damián López
- 89 *Entretelones de una “estética operatoria”*. Luis Juan Guerrero y Walter Benjamin, Luis Ignacio García
- 115 *Raimundo Lida, filólogo y humanista peregrino*, Clara E. Lida y Fernando Lida-García

Argumentos

- 135 *Poder, representación, imagen*, Louis Marin

Dossier

Brasil: cultura y política

- 157 *Arribistas y decadentes. El debate político-intelectual brasileño en la primera década republicana*, Angela Alonso
- 173 *Artistas “nacional-extranjeros” en la vanguardia sudamericana (Lasar Segall y Xul Solar)*, Sergio Miceli
- 183 *Pasado futuro de los ensayos de interpretación del Brasil*, André Botelho
- 197 *Teatro, género y sociedad en el Brasil, 1940-1968*, Heloisa Pontes
- 211 *Artistas de la revolución brasileña en los años sesenta*, Marcelo Ridenti
- 225 *Sociedad y cultura modernas en el Brasil. La sociología de Florestan Fernandes*, Maria Arminda do Nascimento Arruda
- 239 *La afirmación de la ciencia política en el Brasil: rupturas y continuidades*, Fábio Cardoso Keinert y Dimitri Pinheiro Silva
- 253 *Entrevista con Davi Arrigucci Jr.*, por Luiz Jackson, Fernando Pinheiro Filho y Gustavo Sorá

Lecturas

- 275 Presentación. *La Nueva Historia Política, nuevas miradas a nuevos problemas*, José Antonio Aguilar Rivera
- 277 *La revolución hispánica. Historiografía, crítica y reflexión política*, Alfredo Ávila
- 283 *Pretensiones y límites de la historia. La historiografía contemporánea y las revoluciones hispánicas*, Roberto Breña
- 295 *Maquiavelo en el Septentrión. Las posibilidades del republicanismo en Hispanoamérica*, Erika Pani

Reseñas

- 303 Quentin Skinner, *Lenguaje, política e historia*, por Esteban Alejandro Juárez
- 306 François Dosse, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, por Paula Bruno
- 309 Partha Chatterjee, *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, por Álvaro Fernández Bravo
- 312 François Jullien, *La urdimbre y la trama*, por Pablo Blitstein
- 317 José Luis Romero, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, por Mariana Santángelo
- 320 Christophe Charle, *El nacimiento de los “intelectuales”*, por Martina Garategaray
- 323 Pascal Ory y Jean-François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, por Adriana Petra
- 327 Peter Fritzsche, *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*, por Alejandro Dujovne
- 330 Juan Pablo Dabove, *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*, por Elías J. Palti
- 333 Florencia Garramuño, *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, por Alejandra Mailhe
- 338 Alexandra Pita González, *La Unión Latino Americana y el Boletín Renovación. Redes intelectuales y revistas culturales en la década de 1920*, por Silvina Cormick
- 341 Pablo Rocca, *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*, por Ximena Espeche
- 344 Susana Villavicencio, *Sarmiento y la nación cívica. Ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina*, por Cecilia Cortés
- 347 Diego J. Chein, *La invención literaria del folklore. Joaquín V. González y la otra modernidad*, por Soledad Martínez Zuccardi
- 351 Leandro Losada, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, por Pablo Ansolabehere
- 354 Osvaldo Graciano, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina. 1918-1955*, por Ricardo Martínez Mazzola
- 358 Andrés Bisso, *El antifascismo argentino. Selección documental y estudio preliminar*, por Jorge Nállim
- 361 María Liliana Da Orden y Julio César Melon Pirro (comps.), *Prensa y peronismo. Discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*, por Laura Ehrlich

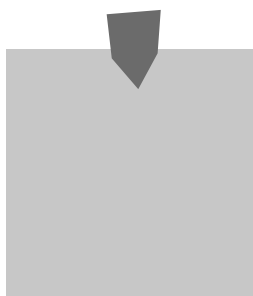
Fichas

- 367 Libros fichados: Jonathan Rose, *The Intellectual Life of the British Working Classes* / Guillermo Giucci, *La vida cultural del automóvil. Rutas de la modernidad cinética* / Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Jorge Myers (editor del volumen) / Oscar Terán, *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980* / Noemí Goldman (ed.), *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850* / Elías J. Palti, *El momento romántico. Nación, historia y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX* / Jorge Lafforgue (ed.), *Explicar la Argentina. Ensayos fundamentales* / Flavio Fiorani, *Patagonia. Invenzione e conquista di una terra alla fine del mondo* / Hilda Sabato, *Buenos Aires en armas. La revolución de 1880* / Sandra Carreras, Horacio Tarcus y Jessica Zeller (eds.), *Los socialistas alemanes y la formación del movimiento obrero argentino. Antología del Vorwärts (1886-1901)* / Sandra Gayol, *Honor y duelo en la Argentina moderna* / Hernán Camarero, *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935* / Tulio Halperin Donghi, *Son memorias* / María Sonderéguer (comp.), *Revista Crisis (1973-1976). Antología: del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*

Obituarios

- 379 *A la memoria de José Sazbón (1937-2008)*, Patricio Geli
381 *Charles A. Hale (1930-2008)*, Josefina Z. Vázquez

Artículos



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

Resúmenes

El paralelo Rusia/Estados Unidos en Francia y la formación de una identidad “occidental”: usos políticos tempranos, de Le Trosne a Tocqueville y Beaumont

Ezequiel Adamovsky

Resumen

Unos de los aspectos más importantes de la formación de una identidad “occidental” es la manera en que construyó simbólicamente el espacio geográfico. La exclusión de Rusia del espacio simbólico de Europa, y la inclusión de los Estados Unidos como parte de un mismo mundo “occidental” son los dos cambios de mayor importancia en la construcción ideológica del espacio geográfico y en la narrativa liberal de la “civilización”. Este artículo examina una de las imágenes que más contribuyó al éxito de esos desplazamientos: el paralelo Rusia/Estados Unidos, es decir, la comparación de ambas naciones como encarnaciones de dos principios históricos opuestos que apuntaban a diferentes futuros para la humanidad. El paralelo Rusia/Estados Unidos fue difundido por Tocqueville en 1835, y desde entonces ingresó a la imaginación geográfica de sentido común, especialmente luego de la Guerra Fría. Sin embargo, tiene una “prehistoria” más antigua y reveladora. La evolución en el sentido y el notable éxito del paralelo Rusia/Estados Unidos constituye un importante capítulo en la historia del surgimiento de la narrativa liberal del “Occidente”. Mientras se expulsaba de la identidad europea el despotismo y el igualitarismo social (y por ello también el socialismo) como si fueran elementos “extraños”, propios de países “bárbaros” como Rusia, los Estados Unidos emergían como modelo para una transformación promisorio (liberal) de Europa, capaz de sacarla de sus turbulencias. Al encontrar en la sociedad norteamericana un modelo de articulación de consensos políticos capaces de legitimar las instituciones del capitalismo, la identidad liberal propuesta para Europa se volvió también “occidental”. El paralelo Rusia/Estados Unidos fue fundamental para operar ese cambio.

Palabras clave: Paralelo Rusia-Estados Unidos/ Identidad/ Occidente/ Liberalismo/ Francia

Abstract

One of the most important aspects of the making of “Western” identity is the way in which it symbolically constructed geographical space. The exclusion of Russia from the symbolical space

of Europe, and the inclusion of the USA as part of the same “Western” world, are two of the most important shifts in the ideological construction of geographical space and in the liberal narrative of “civilization”. This article examines one of the images that contributed the most to the success of those shifts: the parallel Russia/USA, that is, the comparison of the two nations as embodying opposing historical “principles” for the future of humankind. The parallel Russia/USA was popularized by Tocqueville in 1835, and thereafter became part of commonsensical geographical imagination—especially during the Cold War—. However, it has an older and revealing “prehistory”.

The evolution in the meaning, and the remarkable success, of the parallel Russia/USA constitutes an important chapter in the story of the emergence of a liberal narrative of “the West”. As despotism and social egalitarianism (and therefore socialism) were expelled from European identity as something alien, characteristic of ‘uncivilized’ countries like Russia, the USA emerged as the model for the successful (liberal) transformation of turbulent Europe. By finding in American society a model able to articulate wider political consensus to legitimize capitalist institutions, European (liberal) identity went “Western”. The parallel Russia/USA was fundamental to justify this shift.

Keywords: Parallel Russia-USA/ Identity/ West/ Liberalism/ France

Un historiador del ocaso. Los derrotados intelectuales del primer Huizinga (1897-1919)

Andrés Freijomil

Resumen

Lejos del sosegado y espléndido cuadro de su obra más clásica, *El otoño de la Edad Media*, los primeros derrotados intelectuales del historiador holandés Johan Huizinga [1872-1945] están cargados de fuertes conflictos epistemológicos en torno de la historia y la literatura que aún permanecen en la sombra. Este primer período representa un tiempo clave para comprender no sólo los orígenes de aquella gran obra, sino también la naturaleza de una serie de investigaciones menos difundidas que hacen de Huizinga uno de los principales representantes de la “historia de la cultura” tal como era entendida durante la primera mitad del siglo xx. Para ello, este artículo recupera por primera vez en español el relieve de algunas de esas obras así como parte de la correspondencia que ha mantenido con otros grandes historiadores de aquel período como Henri Pirenne y Lucien Febvre. Cuestiones como la literatura oriental, la filología alemana, los problemas estéticos y filosóficos del conocimiento histórico, el enclave de una historiografía holandesa aún en lento desarrollo, o su lucha contra el cientificismo, son variables de un período de intensas investigaciones y debates intelectuales en los que la participación de Huizinga ha sido clave.

Palabras clave: Johan Huizinga/ Conocimiento histórico/ Historiografía holandesa/ Literatura oriental/ Estética de la historia

Abstract

Far from the appeased and splendid picture of his classic work, *The Autumn of the Middle Ages*, the early intellectual routes of the Dutch historian Johan Huizinga [1872-1945] are loaded with strong epistemological conflicts surrounding the history and literature that still remain in the

shade. This first period represents a key to understanding not only the origins of that great work, but also the nature of a series of investigations that make of Huizinga one of the leading representatives of the “cultural history” as it was understood during the first half of the twentieth century. We have recuperated for the first time in Spanish some of these works and a part of his correspondence with other major historians of the period as Henri Pirenne ou Lucien Febvre. Issues such as the oriental literature, German philology, philosophical and aesthetic problems of historical knowledge, the site of a Dutch historiography still in slow development, or anti-scientism, are variables in a period of intense research and intellectual debate where Huizinga’s participation has been key.

Keywords: Johan Huizinga/ Historical knowledge/ Dutch historiography/ Oriental Literature/ Aesthetics of History

Interpretación figural e historia. Reflexiones en torno a *Figura* de Erich Auerbach

Damián López

Resumen

El presente artículo examina el análisis del filólogo alemán Erich Auerbach (1892-1957) acerca de la interpretación figural, una hermenéutica cristiano medieval en la cual sentido histórico y sentido velado de los hechos previos a la encarnación coexisten dentro de una configuración que vincula horizontalmente pasado, presente y futuro (como expectativa escatológica) en una trama garantizada a su vez por una trascendencia que conecta “verticalmente” el acaecer con el plan divino. El descubrimiento de Auerbach sobre este tipo de interpretación, diferente a la simbólica y alegórica, se presentó por primera vez en su artículo “Figura” de 1938, y resultó crucial para su fundamentación del particular tipo de realismo literario presente en la obra de Dante (al cual le había dedicado previamente un libro), y para su tratamiento posterior acerca de los cambios en las formas de representación en la literatura occidental. Pero además del interés que pudiese tener esto para la historia de la literatura en general y para la obra de Auerbach en particular, se trata de una problemática que alcanza diversos aspectos de la historia medieval cristiana en sentido mucho más amplio e incluso, más allá de la misma, la reflexión acerca de diversas concepciones sobre la temporalidad, promoviendo el pensamiento de la misma materia sobre la cual trabaja el historiador.

Palabras clave: Edad Media, Figura, Tiempo, Dante Alighieri

Abstract

This article examines the german philologist Erich Auerbach’s (1892-1957) analysis about the figural interpretation, a christian medieval hermeneutics in which both the historical and the veiled sense of the incarnation’s previous facts coexist within a configuration that links horizontally past, present and future (like eschatological expectations) in a plot underwritten by a transcendence that connects “vertically” the occurrence to the divine plan. The Auerbach’s discovery of this kind of interpretation, different from symbolic and allegorical ones, was first introduced in his article “Figura” in 1938, turning out crucial for both his argument for

the particular type of literary realism in Dante's work (to whom he previously has devoted a book), and his later assessment about the changes in western literature ways of representation. But besides the interest that this would have for the literature history in general, and for the Auerbach's work in particular, it implies a question that reaches different aspects of the christian medieval history in a wider sense and, furthermore, the reflectiveness on the different conceptions of temporality that encouraging the thought over the same materials of historian's work.

Keywords: Middle Age, Figure, Time, Dante Alighieri.

Entretelones de una “estética operatoria”. Luis Juan Guerrero y Walter Benjamin

Luis Ignacio García

Resumen

En este artículo se ensaya una aproximación a la labor estético-filosófica del argentino Luis Juan Guerrero (1899-1957), a través de un cotejo de su temprana y productiva recepción de algunos aspectos centrales de la obra de Walter Benjamin. Se intenta mostrar que esta clave de lectura permite un acceso privilegiado a la labor de Guerrero, a la vez que ayuda a construir una imagen más compleja y matizada de la generación intelectual “antipositivista” a la que perteneció. La olvidada obra de Guerrero se compone principalmente de trabajos sobre ética, psicología y estética. Acotaremos nuestra atención a su principal trabajo, y acaso la obra sobre estética más ambiciosa jamás escrita en nuestro país: *Estética Operatoria en sus Tres Direcciones*. Se muestra en el artículo que la *summa* estética de Guerrero, si bien expresa con toda claridad las preocupaciones centrales de una generación intelectual marcada por la cultura alemana de entre-guerras y por la problemática de la “crisis de la cultura”, inscribe, a su vez, una anomalía –benjaminiana–, una inflexión político-materialista, que pone en cuestión la idea frecuente de que la “crisis de la cultura” una y otra vez diagnosticada en aquella época mostró siempre alternativas “espiritualistas” de resolución.

Palabras clave: Luis Juan Guerrero / Walter Benjamin / Escuela de Frankfurt / Estética / Recepción

Abstract

This essay deals with the aesthetic-philosophical work of the Argentinean Luis Juan Guerrero (1899-1957), through a consideration of its early and fruitful reception of some central aspects of Walter Benjamin's work. It is shown that this perspective allows a privileged access to Guerrero's work, at the same time that it makes more complex the image of the “anti-positivistic” intellectual generation in Argentina. Guerrero's forgotten work includes principally contributions on ethics, psychology and aesthetics. This essay will pay attention only to his most important work, maybe the most ambitious aesthetic work ever written in Argentina: *Operatory Aesthetics in its Three Directions*. This aesthetic *summa*, although it expresses the typical features of an intellectual generation marked by German interwar culture and the concerns on the “culture crisis”, it also inscribes a benjaminian anomaly, a political-materialistic

inflection, that questions the frequent opinion that the “culture crisis” in those years diagnosed always showed “spiritualist” answers.

Keywords: Luis Juan Guerrero / Walter Benjamin / Frankfurt School / Aesthetics / Reception

Raimundo Lida, filólogo y humanista peregrino

Clara E. Lida y Fernando Lida-García

Resumen

En la década del 20, Argentina recibió la influencia de los estudios filológicos modernos desarrollados en España por Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), en cuya estela se inscribe la fundación del Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En el entorno de su director desde 1927, Amado Alonso (1896-1952), se destacó el joven universitario Raimundo Lida (1908-1979), quien además de la actividad académica, sostuvo una estrecha vinculación con la vida cultural y literaria argentina, sus revistas e instituciones. Más tarde, su recorrido intelectual y personal por otros países –México y Estados Unidos–, lo prestigiaron en todos los ámbitos de las letras hispánicas. Este artículo reseña la biografía intelectual de un actor privilegiado, no sólo inserto en la cultura argentina sino también en la española e hispanoamericana, la anglosajona y la europea. Para situar el itinerario humanístico de Raimundo Lida, examinaremos también el complejo contexto de su época, desde la primera década del siglo pasado hasta la segunda posguerra mundial. Sólo abordaremos brevemente sus años en la Universidad de Harvard, desde 1953 hasta su muerte en 1979, para mostrar su vínculo continuo con la cultura de la cual siempre se sintió parte.

Palabras clave: Filología hispánica / Raimundo Lida/ Facultad de Filosofía y Letras / El Colegio de México/ Cultura argentina e hispanoamericana

Abstract

In the decade of 1920 Argentina received the influence of modern philological studies developed in Spain by Ramón Menéndez Pidal (1860-1968). The creation of the Institute of Philological Studies at the *Facultad de Filosofía y Letras* at the University of Buenos Aires was a product of that influence. From its beginning, the young university student Raimundo Lida (1908-1979) distinguished himself as one of the promising figure of the field. In addition to his academic activity, Lida maintained close ties with the cultural and literary life of Argentina, its magazines and institutions. Later, with his international journeys, especially in Mexico and United States, he gained prestige and recognition in every field of Hispanic letters. This article summarizes the intellectual biography of a privileged actor, not just a member of Argentine culture but also Spanish, Hispano-American, Anglo-Saxon and European. To locate the humanistic itinerary of Raimundo Lida, we will examine also the complex context of his time since the first decade of the xx century to the Second World War. We will only briefly discuss his years at the University of Harvard, since 1953 until his death in 1979, in order to illuminate his relationship with the culture he always felt as his own.

Keywords: Spanish Philology/ Raimundo Lida/ Argentine - Hispano-American Culture.

El paralelo Rusia/Estados Unidos en Francia y la formación de una identidad “occidental”

Usos políticos tempranos, de Le Trosne a Tocqueville y Beaumont

Ezequiel Adamovsky

UBA / CONICET

Uno de los capítulos más importantes en la historia de la formación de una identidad “occidental” es el que refiere a la manera en que, como parte de ese proceso, se construyó simbólicamente, durante el siglo XIX, el espacio geográfico que le correspondía como propio. En otros trabajos he presentado evidencias de la existencia de una intensa lucha de sentidos, en la cultura francesa, por establecer el sitio preciso por el que debía trazarse la frontera oriental del continente. Lo que estaba en juego era la inclusión/exclusión de Rusia en/del espacio simbólico de Europa, dada su paradójica ubicación –ni totalmente europea ni completamente asiática– en la mente de los franceses de los siglos XVIII y XIX. La propia definición de lo europeo requería “normalizar” la situación de Rusia y terminar de definir a qué espacio cultural y político pertenecería. El resultado de esa lucha fue evidentemente la exclusión de ese país del mundo de (la verdadera) Europa.¹ Otros autores han analizado el modo en que la identidad de “europeo occidental” en Francia se amplió a una simplemente de “occidental”, como parte de la adopción del modelo de la democracia liberal norteamericana en tanto salida deseable frente a la crisis social que atravesaba la Eu-

¹ Véase Ezequiel Adamovsky, *Euro-Orientalism: Liberal Ideology and the Image of Russia in France*, Oxford, Peter Lang, 2006; también W. H. Parker, “Europe: How Far?”, *The Geographical Journal*, vol. cxxvi, parte 3, septiembre de 1960, pp. 278-297; Oscar Hammen, “Free Europe versus Russia 1830-1854”, *The American Slavic and East European Studies*, vol. xi (1), febrero de 1952, pp. 27-41; Mark Bassin, “Russia Between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space”, *Slavic Review*, 50 (1), primavera de 1991, pp. 1-17; Hans Lemberg, “Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom ‘Norden’ zu ‘Osten’ Europas”, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 33, 1985, pp. 48-91; Vladimir Berelowitch, “Europe ou Asie? Saint-Petersbourg dans les relations de voyage occidentaux”, en Sergei Karp y Larry Wolff (eds.), *Le mirage russe au XVIIIe siècle*, Ferney-Voltaire, Centre International d’Étude du XVIIIe Siècle, 2001, pp. 57-74; Gerard Delanty, “The Frontier and Identities of Exclusion in European History”, *History of European Ideas*, vol. 22 (2), 1996, pp. 93-103; Iver Neumann, *Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation*, Manchester, Manchester University Press, 1999; Robin Okey, “Central Europe/Eastern Europe: Behind the Definitions”, *Past and Present*, 137, noviembre de 1992, pp. 102-133; Gianluigi Goggi, “The Philosophes and the Debate over Russian Civilisation”, en Maria di Salvo y Lindsey Hughes (eds.), *A Window on Russia*, Roma, La Fenice, 1996, pp. 299-305; Dieter Groh, *Russland und das Selbstverständnis Europas: Ein Beitrag zur europäischen Geistesgeschichte*, Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1961 (trad. italiana publicada en Turín, Einaudi, 1980). Dos obras sobre la cuestión vieron la luz recientemente, pero sus informaciones e interpretaciones resultaron poco confiables: Martin Malia, *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*, Cambridge, MA, Belknap Press, 1999; Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

ropa decimonónica.² La dimensión política de esta imaginación geográfica no podría pasar inadvertida: la exclusión de Rusia del espacio simbólico de “Europa” y la inclusión de los Estados Unidos como parte de un mismo mundo “occidental” son los dos desplazamientos más importantes que trajeron aparejados la peculiar construcción del espacio geográfico que vino de la mano de una narrativa liberal de la “civilización”, que hacía de una “Europa occidental” (y por extensión de “Occidente”) la tierra excepcional y propicia para el despliegue del supuesto sujeto de tal hazaña: la burguesía. Al situar a la burguesía como agente fundamental del milagro de la civilización, la ideología liberal subalternizaba o invisibilizaba el papel histórico de los demás grupos sociales, especialmente de las multitudes trabajadoras, principal objeto de sus temores políticos. Pero, al mismo tiempo, estigmatizaba sus espacios *otros* –básicamente la totalidad del mundo que quedaba fuera de la conexión atlántica entre Europa “Occidental” y los Estados Unidos– como tierras de atraso, barbarie, tradicionalismo y brutalidad. Como espejo opuesto de la civilización, el atraso quedaba así explicado por la ausencia de una burguesía o clase media. Como he mostrado en otros trabajos, la construcción de un espacio llamado “Europa Oriental” fue la operación ideológica mediante la cual fue finalmente “normalizado” el lugar de Rusia y, por extensión, de otras zonas pertenecientes al continente europeo pero que, por razones políticas y/o por su falta de desarrollo económico, fue preciso excluir para dotar de mayor consistencia a la nueva identidad “occidental”. Así, a partir de la segunda y la tercera década del siglo XIX comenzó lentamente a imponerse la idea de que existía una “Europa Oriental” y de que el continente se dividía en dos de acuerdo a un eje Este-Oeste. Esto significó un cambio dramático en la imaginación geográfica europea, que hasta entonces se organizaba de acuerdo a un eje Norte-Sur. En efecto, si alguien hubiera preguntado a un francés educado de principios del siglo XIX hacia dónde quedaba Rusia o Polonia, sin duda –como testimonia un sinnúmero de fuentes– habría respondido “hacia el norte”. Para sus bisnietos, sin embargo, la respuesta obvia ya era “hacia el Este”.³ La asociación de una mitad de Europa con lo “Oriental” proyectaba sobre ella el repertorio de prejuicios que ya se había creado para justificar y legitimar las pretensiones imperiales sobre el espacio asiático y del norte de África, como demostró Edward Said en su clásico *Orientalismo*.⁴

En este artículo analizaré una de las imágenes que más contribuyeron al éxito de estos cambios: el paralelo Rusia/Estados Unidos, es decir, la comparación de las dos naciones como futuros posibles, la encarnación de caminos de desarrollo histórico viables aunque diametralmente opuestos. El paralelo Rusia/Estados Unidos fue popularizado por Tocqueville en 1835 y se convirtió desde entonces en parte de un “sentido común” de la imaginación geográfica, especialmente durante la Guerra Fría. Sin embargo, tiene una fascinante y poco conocida historia anterior.

I. El paralelo Rusia/Estados Unidos antes de Tocqueville

Hasta donde me es dado saber, la imagen que nos ocupa apareció por primera vez en un folleto del escritor fisiócrata Guillaume Le Trosne, publicado en 1777, inmediatamente después de la

² Véase René Rémond, *Les États-Unis devant l'opinion française, 1815-1852*, París, Armand Collin, 1962, y Jacques Portes, *Fascination and Misgivings: The United States in French Opinion, 1870-1914*, Cambridge, CUP, 2000.

³ Véase Ezequiel Adamovsky, “Euro-Orientalism and the Making of the Concept of Eastern Europe in France, c. 1810-1880”, *Journal of Modern History*, 77, septiembre de 2005, pp. 591-628.

⁴ Edward W. Said, *Orientalism*, Nueva York, Vintage Books, 1979.

Revolución Americana. Curiosamente, el paralelo fue utilizado allí con un sentido bastante diferente del que adquiriría más tarde. Quejándose de la lentitud del progreso de Europa –que atribuía a las malas leyes, la inercia de las viejas costumbres y las limitaciones de los gobernantes– Le Trosne presentó la descripción de dos naciones que, por el contrario, se encaminaban rápida y firmemente hacia la “civilización”.⁵ Lo hacían, sin embargo, por caminos diferentes. En la visión de Le Trosne, los Estados Unidos pronto se elevarían “al rango más distinguido entre las naciones”. Parecía no haber límites para el avance de esta “República emergente” que ya había llevado las “artes” a la “perfección”. Un brillante futuro le esperaba, habitada como lo estaba por hombres “sabios”, “moderados” y “libres”, concededores de “los derechos y deberes del hombre y del ciudadano”, pero también obedientes y apegados al “derecho de propiedad y al libre comercio”. Pero había también otra nación que experimentaba por entonces la “revolución” de la “civilización”: Rusia. Su camino no había estado pavimentado por las “circunstancias” propicias, como en el caso de los americanos. Por el contrario, la civilización en Rusia había tenido que enfrentar “los más grandes obstáculos” y sólo pudo alcanzarse gracias “al genio de varios de sus soberanos”. De hecho Rusia, para Le Trosne, demostraba que la “autoridad absoluta” a veces puede ser utilizada benéficamente para alcanzar cambios positivos, siempre y cuando estuviera “en manos de un soberano ilustrado”. Si éste era el caso, como en Rusia, convenía no tener miramientos y colocar todo el poder en manos del sabio príncipe.⁶ Sin dudas, en su visión positiva de los monarcas rusos el fisiócrata se hacía eco de una vasta literatura como la de Voltaire que, en las décadas previas, había cantado loas a la sabiduría y el carácter ilustrado y emprendedor de Pedro el Grande y Catalina la Grande.⁷ De este modo, descontento con el estado de aparente estancamiento de Europa, Le Trosne utilizó el paralelo que nos ocupa para ejemplificar dos caminos efectivos y perfectamente legítimos para llegar al progreso. Como muchos de sus colegas fisiócratas, Le Trosne no tenía inconvenientes en aceptar de todo corazón la perspectiva de un *despotismo ilustrado*, por lo que tanto el futuro de progreso encarnado por la libre iniciativa económica de los americanos, como el motorizado por la efectividad del orden estatal ruso, significaban escenarios positivos.

En la siguiente aparición del paralelo en textos franceses se percibe ya un cambio de sentido. En algún momento entre 1791 y 1796 el conde François-Louis d’Escherny escribió su opúsculo “Sur la Russie et la révolution de Pologne”. Escherny –un *philosophe* hoy caído en el olvido, cercano a los enciclopedistas y a Diderot y Rousseau en particular– reexaminaba en esos días la cuestión de los límites de la igualdad, sin duda bajo la influencia de los acontecimientos de la Revolución Francesa. La preocupación central de sus obras era el peligro de la “igualdad” extrema o “democracia absoluta” y los modos de conjurarlo, problema que los eventos recientes habían “puesto en el primer orden”.⁸ Así, comparando en aquella obra a Rusia con la Francia revolucionaria, observó que “los extremos de la democracia y el despotismo se tocan”, ya que uno es el “despotismo de una persona” mientras que la otra lo es “de todos”.

⁵ Cuando en este artículo se hace referencia específicamente a lo que piensa un autor, el entrecomillado indica siempre un fragmento o palabra tomados literalmente de las fuentes.

⁶ Guillaume Le Trosne, *Réflexions politiques sur la guerre actuelle de l’Angleterre avec ses colonies et sur l’état de la Russie*, 1777, pp. 1-13.

⁷ Adamovsky, *Euro-orientalism...*, op. cit., pp. 29-83.

⁸ François-Louis comte d’Escherny, *La philosophie de la politique, ou principes généraux sur les institutions civiles, politiques et religieuses*, 2 vols., París, 1796, I, pp. 24-25, 31-32, 54-58.

El texto concluye con un paralelo entre Rusia y los Estados Unidos muy similar al que tiempo después popularizaría Tocqueville:

Nuestro globo presenta hoy a nuestra vista dos estados situados en extremos opuestos, uno de los cuales, despótico, hace juego con el otro, que se gobierna como república. Ambos se encuentran en una posición única sobre la Tierra. Para expandirse y conquistar, los ejércitos les son bien inútiles: tanto el uno como el otro no tienen sino que esperar y sacar provecho de las circunstancias. Las calamidades de Europa, sus trastornos, contribuirán mucho al poder y la grandeza de Rusia y los Estados Unidos y conspirarán a favor de su prosperidad.⁹

Así, a diferencia del optimismo de Le Trosne, el angustiado liberalismo posrevolucionario de Escherny percibía tanto a Rusia como a los Estados Unidos como encarnaciones del futuro, no tanto en virtud de sus avances en el camino de la civilización, como por el hecho del posible colapso de Europa. En la obra de Escherny Rusia aparece pintada con colores mucho menos halagüeños, lo que sin duda refleja el abandono, por parte del liberalismo, de toda expectativa respecto de un despotismo ilustrado y de los cambios desde arriba u orientados por un puro ejercicio de la Razón.¹⁰

En un texto de Stendhal escrito en 1818, el paralelo reaparece junto con algunas novedades. “Rusia siempre ha creído, desde Pedro el Grande –afirmaba allí el escritor– que llegaría en 1819 a ser la dueña de Europa si tenía el valor de desearlo; América es desde ahora la única potencia que puede resistírsele”.¹¹ Como en la de Escherny, en la visión de Stendhal Europa estaba en peligro. Pero Rusia ocupa aquí claramente el lugar de la amenaza principal, mientras que los Estados Unidos aparecen por primera vez como *salvadores* del viejo continente. Habiendo participado en la fallida campaña de Napoleón contra Rusia en 1812, no sorprende que Stendhal percibiera la realidad de ese modo. Sin dudas, también influyó en esta opinión el llamado “Testamento de Pedro el Grande”, un documento apócrifo echado a rodar por un asociado a Napoleón en 1812 con fines obviamente políticos y que presentaba un plan de largo plazo trazado por el monarca ruso para dominar la totalidad del continente europeo. Reimpreso varias veces, fue tenido por verdadero durante varias décadas hasta que se demostró su falsedad.¹²

⁹ “Notre globe présente aujourd’hui à nos regards deux états situés à ses deux extrémités opposées, dont l’un despotique, est le pendant de l’autre qui se gouverne en république. Tous deux se trouvent dans une position unique sur la terre. Pour s’agrandir et conquérir, des armées leur sont très-inutiles: ils n’ont besoin l’un et l’autre que d’attendre et profiter des circonstances. Les calamités de l’Europe, ses bouleversements, doivent ajouter beaucoup à la puissance et à la grandeur de la Russie et des États-Unis, et conspirer à leur prospérité”, Escherny, “Sur la Russie et la révolution de Pologne”, en *Mélanges de littérature, d’histoire, de morale et de philosophie*, 3 vols., París, Bossange et Masson/Schoell, 1811, I, pp. 69-73.

¹⁰ En 1802, Victor Delpuech de Comeiras parece haber plagiado a Escherny, al incluir ese mismo párrafo con pequeños cambios en su *Tableau général de la Russie moderne*, 2 vols., París, Treuttel et Wurtz, 1802, pp. 404-405. El abate Dufour de Pradt también presentó una comparación entre Rusia y los Estados Unidos en su *Des colonies et de la révolution actuelle de l’Amérique* (1815), aunque sin arribar a las conclusiones atribuladas de Escherny; véase Pradt, *The Colonies and the Present American Revolutions*, Londres, Baldwin, Cradock & Joy, 1917, p. 481. De hecho, el paralelo que traza entre Rusia y los Estados Unidos como espacios del progreso de la civilización tiene puntos de contacto con la visión optimista de Le Trosne; véase Pradt, *L’Europe après le congrès d’Aix-la-Chapelle*, París, Béchét ainé, 1819, pp. 36-37.

¹¹ “La Russie a toujours cru, depuis Pierre le Grand, qu’elle serait, en 1819, la maîtresse de l’Europe, si elle avait le courage de vouloir, et l’Amérique est désormais la seule puissance qui puisse lui résister”, Stendhal [Henri Beyle], *Napoléon*, 2 vols., París, Honoré Champion, 1970, I, p. 233.

¹² Véase D. V. Lehovich: “The Testament of Peter the Great”, *American Slavonic and East European Review*, 7, 1948,

Un desplazamiento similar aparece en una carta de Michel Chevalier, escrita en 1834 e incluida en sus *Lettres sur l'Amérique du Nord* (1836). Chevalier era por entonces miembro de círculos saintsimonianos y pronto se convertiría en un prominente político y economista liberal.¹³ En 1833 el gobierno de Thiers le había encargado que viajara a los Estados Unidos para investigar asuntos relativos a la economía americana. Desde ese país, reflexionando sobre el incierto futuro de Europa, “debilitada” por sus “luchas internas”, escribió:

¿Quién puede decir que las dos grandes figuras que hoy se erigen en los dos extremos del horizonte, la primera en el oriente, con un pie sobre Moscú y el otro listo a apoyarse sobre Constantinopla; la segunda en poniente, semi escondida aún tras los inmensos bosques del Nuevo Mundo, [...] Quién puede decir que esos dos jóvenes colosos [...] no se repartirán pronto el dominio del Universo?¹⁴

El pronóstico no era novedoso; sí lo era, en cambio, el modo en que Chevalier utilizó el paralelo Rusia/Estados Unidos como parte de una narrativa histórica más amplia. “La civilización –argumentaba– avanza de Oriente a Occidente”: había nacido en Asia y era probable que encontrara su síntesis más acabada en el Nuevo Mundo.¹⁵ En este marco, las implicaciones del paralelo se hacen evidentes: incluso si Rusia dominara parte del mundo gracias a su poder militar, la civilización de cualquier modo se refugiaría en su polo contrario, los Estados Unidos. De hecho, la descripción de este país en dos volúmenes que ofrecía Chevalier, tal como la que luego presentaría Tocqueville (a quien cita aprobatoriamente en una nota al pie añadida más tarde al texto original), se proponía demostrar que existía una alternativa para salir del impasse político y social en el que se hallaba Europa. Así, los Estados Unidos aparecían como salvadores de Europa, pero ya no sólo en términos meramente militares, sino en tanto encarnaban ellos mismos los principios más altos de la civilización que había creado el viejo continente. El mismo año Saint-Marc Girardin, un prominente político liberal (además de prolífico periodista y académico),¹⁶ también utilizó el paralelo Rusia/Estados Unidos en un sentido similar. En sus influyentes *Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne* argumentó que era probable que Rusia terminara destruyendo Europa, en cuyo caso el “espíritu de la civilización” encontraría su refugio en los Estados Unidos. Así, como Chevalier, Saint-Marc Girardin también sugería a los liberales europeos que comenzaran a mirar hacia occidente.¹⁷

pp. 111-124; S. Blanc, “Histoire d’une phobie: le Testament de Pierre le Grand”, *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, 9 (3-4), 1968, pp. 265-293; Orest Subtelny, “‘Peter I’s Testament’: A Reassessment”, *Slavic Review*, 33 (4), diciembre de 1974, pp. 663-678; Albert Resis, “Russophobia and the ‘Testament’ of Peter the Great, 1812-1980”, *Slavic Review*, 44 (4), invierno de 1985, pp. 681-93; Sergei Alekseevich Mezin, *Vzgliad iz Evropy: Frantsuzskie avtory XVIII veka o Petre I*, Saratov, Izdatel’stvo Saratovskogo Universiteta, 1999, pp. 153-166; Anthony Cross: *Peter the Great Through British Eyes: Perceptions and Representations of the Tsar since 1698*, Cambridge, CUP, 2000, pp. 103-125.

¹³ Véase Jean Walch, *Michel Chevalier, économiste saint-simonien. 1806-1879*, París, Vrin, 1975, e Yves Breton, “Michel Chevalier, entre le Saint-simonisme et le libéralisme”, en Yves Breton y Michel Lutfalla (eds.), *L’économie politique en France au XIXe siècle*, París, Economica, 1991, pp. 247-276.

¹⁴ “Qui peut dire que les deux grandes figures qui aujourd’hui se dressent aux deux bouts de l’horizon, la première à l’orient, un pied sur Moscou et l’autre prêt à se poser sur Constantinople; la seconde vers le couchant, à demi cachée encore par les immenses forêts du Nouveau-Monde, [...] Qui peut dire que ces deux jeunes colosses [...] ne se partageront pas bientôt la domination de l’Univers?”, Michel Chevalier, *Lettres sur l’Amérique du Nord*, 2 vols., Bruxelles, Société Belge de Librairie, 2^a ed., 1837, I, p. 165.

¹⁵ *Ibid.*, p. 3.

¹⁶ Véase Laurence Wylie, *Saint-Marc Girardin –Bourgeois*, Syracuse, Syracuse University Press, 1947.

¹⁷ Saint-Marc Girardin, *Notices politiques et littéraires sur l’Allemagne*, Paris, Prévost-Crocius, 1835, pp. x-xvi.

II. Los fundamentos teóricos del nuevo liberalismo francés y el paralelo Rusia/Estados Unidos: Tocqueville y Beaumont

Éste es el momento en que Tocqueville entra en escena, incluyendo el paralelo Rusia/Estados Unidos en uno de los tratados políticos de alcances más ambiciosos del siglo: *De la démocratie en Amérique* (1835).¹⁸ En el famoso pasaje que concluye el primer volumen de esa obra, Tocqueville argumentó que había en ese momento dos grandes pueblos, los rusos y los angloamericanos, que, aunque habían partido de puntos diferentes, parecían estar progresando “hacia el mismo objetivo” de expansión a un paso más rápido que el de cualquier otra nación. Sin embargo, lo hacían sobre bases diferentes: mientras que el progreso americano se apoyaba en el “interés personal” libremente expresado y en “la fuerza y la razón de los individuos” (es decir, la “libertad”), la expansión rusa se basaba en la concentración del poder de toda la sociedad en manos de una sola persona (es decir, la “servidumbre”). Y concluye con la famosa profecía: “Su punto de partida es diferente, sus caminos son diversos; sin embargo, ambos parecen llamados por un designio secreto de la Providencia a tener un día en sus manos el destino de la mitad del mundo”.¹⁹

Como hemos visto, ni el paralelo ni la prognosis eran para entonces novedosos. No habría nada particularmente interesante en la formulación de Tocqueville, si no fuera porque aparece como una paradoja en el marco de su pensamiento general. Como es bien sabido, Tocqueville estaba absolutamente convencido de que el avance de la democracia en los tiempos modernos era un hecho innegable e irrefrenable. Como sostuvo incansablemente, toda estrategia política que estuviera orientada a preservar los privilegios del Antiguo Régimen, el absolutismo o una

¹⁸ Para el momento en que Tocqueville escribió su obra el paralelo Rusia/Estados Unidos ya circulaba en otros países de Europa; véase Dieter Groh, *La Russia e l'autocoscienza d'Europa, Saggio sulla storia intellettuale d'Europa*, Turín, Einaudi, 1980, pp. 200-217; Heikki Mikkeli, *Europe as an Idea and an Identity*, Londres, Macmillan Press, 1998, pp. 148-151; Krister Wahlbäck, “Tocqueville, Geijer och Supermakterna”, *Historisk Tidskrift för Finland*, 72, 1, 1987, pp. 90-100; Matti Klinge, “Det olyckliga Europa och de nya makterna. Kring Tocquevilles förutsägelse”, *Historisk Tidskrift för Finland*, 72, 2, 1987, pp. 304-306. Es de hecho muy probable que Tocqueville lo haya tomado de *America or a General Survey of the Political Situation of the Several Powers of the Western Continent*, obra de Alexander Everett. En su libro, Everett, un escritor norteamericano, había argumentado que el “despotismo ruso” (que oponía al “sistema liberal” de los Estados Unidos) se proponía dominar la totalidad de la Europa continental, pero que ello no sucedería “because the principle of civilization and improvement will be powerfully sustained by aid from abroad, that is, from America”, *America or a General Survey of the Political Situation of the Several Powers of the Western Continent, with Conjectures on their Future Prospects*, Filadelfia, Carey and Lea, 1827, p. 337.

¹⁹ “Il y a aujourd’hui sur la terre deux grands peuples qui, partis de points différents, semblent s’avancer vers le même but: ce sont les Russes et les Anglo-Américains. [...] Tous les autres peuples paraissent avoir atteint à peu près les limites qu’a tracées la nature, et n’avoir plus qu’à conserver; mais eux sont en croissance: tous les autres sont arrêtés ou n’avancent qu’avec mille efforts; eux seuls marchent d’un pas aisé et rapide dans une carrière dont l’œil ne saurait encore apercevoir la borne. L’Américain lutte contre les obstacles que lui oppose la nature; le Russe est aux prises avec les hommes. L’un combat le désert et la barbarie; l’autre la civilisation revêtue de toutes ses armes: aussi les conquêtes de l’Américain se font-elles avec le soc du laboureur, celle du Russe avec l’épée du soldat. Pour attendre son but, le premier s’en repose sur l’intérêt personnel, et laisse agir, sans les diriger, la force et la raison des individus. Le second concentre en quelque sorte dans un homme toute la puissance de la société. L’un a pour principal moyen la liberté; l’autre la servitude. [...] Leur point de départ est différent, leur voies sont diverses; néanmoins, chacun d’eux semble appelé par un dessein secret de la Providence à tenir un jour dans ses mains les destinées de la moitié du monde”, Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, 2 vols., París, Pagnerre, 1850, I, pp. 504-505. Una preocupación similar por el avance del poderío ruso y el peligro que ello representaba para “nuestro Occidente” aparece en otras partes de su obra y en su correspondencia; véase el séptimo volumen de sus *Œuvres complètes*, 9 vols., París, Michel Lévy, 1866, pp. 326, 372, 585 y 419; también sus *Souvenirs*, París, Calmann Lévy, 1893, p. 383.

desigualdad social muy pronunciada, estaba condenada al fracaso; el futuro le pertenecía a la democracia. Y ya que esto era así, no es extraño que, para Tocqueville, el futuro le perteneciera también a una sociedad democrática como los Estados Unidos. ¿Pero cómo es que habría de pertenecerle *también* a Rusia? ¿El avance de la democracia no estaba llamado más bien a destruir rápidamente el imperio de los zares, que precisamente estaba basado en el privilegio, la servidumbre, el despotismo y la desigualdad? ¿Cómo podía Tocqueville percibir que tanto los Estados Unidos como Rusia marchaban hacia el *mismo* fin? Es seguro que no se refería meramente al poderío militar de Rusia, ya que toda su obra está dedicada a demostrar que los gobiernos son el producto de sus sociedades, regla en la que Rusia estaba explícitamente incluida.²⁰

Esta aparente inconsistencia no es tal, si consideramos la posibilidad de que el caso de Rusia le sirviera a Tocqueville para concebir la amenaza de un *despotismo de nuevo tipo* como resultado inevitable de la democracia extrema, idea que el autor comenzó a delinear por entonces en su trabajo. Argumentaré aquí que el paralelo Rusia/Estados Unidos le permitió ejemplificar los dos futuros posibles a los que se encaminaban las sociedades modernas: o bien una democracia liberal y moderada, o bien un igualitarismo despótico que podría presentarse bajo diferentes fachadas institucionales. Veamos cómo pensaba Tocqueville el fenómeno del despotismo de nuevo tipo.

Como es sabido, la preocupación central de Tocqueville era la de la pérdida de libertades que podría causar la tendencia moderna hacia la igualdad social y la democracia política. El motivo de tal posibilidad se hallaba en la destrucción de los contrapesos que limitaban el poder del Estado en el Antiguo Régimen. Como señala en *La democracia en América*, habiéndose “destruido las existencias individuales capaces de luchar separadamente contra la tiranía”, ha sido “el gobierno el único en heredar todas las prerrogativas arrebatadas a las familias, a las corporaciones, a los hombres”, de modo que “a la fuerza algunas veces opresora, pero a menudo conservadora, de un reducido número de ciudadanos, ha sucedido la debilidad de todos”.²¹ Era por la propia naturaleza *sociológica* del fenómeno democrático que en las sociedades europeas contemporáneas la libertad estaba en juego:

Dado que en tiempos igualitarios nadie está obligado a prestar apoyo a sus semejantes, ni a su vez nadie puede esperararlo, cada hombre es tan independiente como débil. Estos dos rasgos que no hay que considerar separadamente ni confundir, originan en el ciudadano de las democracias inclinaciones sumamente contrarias. Su independencia le llena de confianza y de orgullo entre sus iguales, y su debilidad le hace sentir de vez en cuando la necesidad de un apoyo exterior que no puede esperar de ninguno de ellos, puesto que todos son incapaces e indiferentes. En tal extremo, vuelve naturalmente su mirada hacia esa inmensa entidad que es lo único que sobresale en medio del abatimiento general. Sus necesidades y deseos le llevan una y otra vez a él, y acaba por considerarlo como el sostén único y necesario de la debilidad individual. [...] El poder central que obedezca tales tendencias naturales, ama la igualdad y la favorece; pues la igualdad facilita singularmente la acción de ese poder, lo extiende y lo consolida. Igualmente se puede decir que todo gobierno central favorece la uniformidad; la uniformidad le evita el examen de una multitud de detalles de que habría de ocuparse si hubiera que reglamentar adecuadamente a los hombres, en lugar de someter a todos indistintamente a la misma. [...]

²⁰ En sus *Souvenirs*, por ejemplo, Tocqueville argumenta que el poder de los zares deriva no de la mera coerción sino de la voluntad y el apoyo del pueblo ruso, ya que “el principio de la soberanía popular” rige por detrás de toda forma de gobierno, incluyendo las más opresivas (*ibid.*, p. 371).

²¹ Alexis de Tocqueville, *La democracia en América*, 2 vols., Madrid, SARPE, 1984, I, p. 32.

He llegado así, por dos caminos diferentes, a un mismo fin. He demostrado que la igualdad sugería a los hombres la noción de un gobierno único, uniforme y fuerte. Acabo de mostrar cómo también les aficiona a él; es entonces hacia un gobierno de ese tipo al que tienden las naciones en nuestros días. La inclinación natural de su espíritu y de su corazón a él les conducía y, para alcanzarlo, les basta con no contenerse. Creo que en la era democrática que se inicia, la independencia individual y las libertades locales serán siempre un producto del arte político. La centralización será la forma de gobierno natural.²²

Es por este mecanismo sociológico que, en opinión de Tocqueville, cada paso que dan las naciones democráticas europeas hacia la igualdad las aproxima hacia el despotismo. Pero ese despotismo que amenaza a las naciones modernas es de una naturaleza nunca antes vista, que “no se parecerá en nada al que la precedió en el mundo”. La orfandad teórica queda expuesta en sus propias palabras: “Yo mismo busco en vano una expresión que reproduzca y encierre exactamente la idea que me formo; las antiguas palabras de despotismo y tiranía no son adecuadas. La cosa es nueva...”²³ En otros textos y en manuscritos inéditos Tocqueville exploró nombres alternativos, como “despotismo democrático” o “despotismo administrativo”, a los que distinguía del despotismo antiguo o del revolucionario.²⁴ En un manuscrito de 1838 enfatizó la idea de que el “despotismo administrativo” es algo independiente de las diversas formas de gobierno y que puede existir bajo instituciones tanto monárquicas como representativas, liberales o revolucionarias. En otro manuscrito dos años posterior describió el despotismo democrático como una nueva forma social en la que la “organización burocrática” tendría un papel central y en la que todo sucedería “con tanto orden, detalle y tiranía como en un cuartel”.²⁵ Teniendo esto en cuenta, no sorprende que algunos académicos hayan considerado que Tocqueville era tanto un seguidor de Montesquieu como precursor de un nuevo pensamiento respecto de la relación entre igualdad social y poder político. Más aun, se ha argumentado convincentemente que la noción de un “despotismo democrático” es similar a la idea del “totalitarismo” desarrollada durante el siglo siguiente; ambas se apoyan en la comprobación de la “soledad” (H. Arendt) o la atomización de los individuos en la sociedad de masas.²⁶

Estas ideas de Tocqueville, junto con su análisis pionero de la democracia norteamericana, significaron una transformación crucial en la tradición liberal, llevándola un paso más allá del proyecto intelectual y político de los doctrinarios (que pronto colapsaría bajo la presión del radicalismo popular), hacia una configuración que es ya en buena medida la del liberalismo contemporáneo. En el núcleo de esta transformación está la idea de la importancia de las “asociaciones” para las democracias modernas, el antecedente inmediato del sentido hoy predominante en el concepto de “sociedad civil”. Como se ha señalado correctamente, el liberalismo

²² Tocqueville, *La democracia...*, *op. cit.*, II, pp. 248-249; véase también p. 252.

²³ *Ibid.*, II, pp. 255 y 266.

²⁴ Véase Jean-Claude Lamberti, *Tocqueville et les deux démocraties*, París, PUF, 1983, p. 285; James Schleifer, *The Making of Tocqueville's Democracy in America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1980, pp. 173-187.

²⁵ Citado en Schleifer, *The Making...*, *op. cit.*, pp. 176-180.

²⁶ Véase Lamberti, *Tocqueville et les deux démocraties*, *op. cit.*, pp. 293-311; Roger Boesche, “Tocqueville and Arendt on the Novelty of Modern Tyranny”, en Peter A. Lawler y Joseph Alulis (eds.), *Tocqueville's Defense of Human Liberty: Current Essays*, Nueva York, Garland, 1993, pp. 157-175; John Marini, “Centralized Administration and the ‘New Despotism’”, en Ken Masugi (ed.), *Interpreting Tocqueville's Democracy in America*, Savage, Rowman & Littlefield, 1991, pp. 255-286; Jean-Michel Heimonet, *Tocqueville et le devenir de la démocratie: la perversion de l'idéal*, París, L'Harmattan, 1999, pp. 153-175.

de Tocqueville recupera temas del liberalismo aristocrático de Montesquieu, combinándolos con aspectos de la filosofía política clásica (en particular de Aristóteles), en un dispositivo intelectual cuyo objetivo era apuntalar el dominio de la élite contra el peligro del republicanismo radical y el socialismo.²⁷ En los Estados Unidos (o más bien en una imagen de ese país construida a tal efecto), Tocqueville “encontró” los principios de este nuevo liberalismo ya en funcionamiento. Para comprender el uso del paralelo con Rusia, es preciso comenzar por una breve descripción de su reflejo opuesto en el pensamiento de Tocqueville.

Según Tocqueville, al “estado social” de cada país puede considerársele “por sí mismo como la causa primera de la mayoría de las leyes, costumbres e ideas que rigen la conducta de las naciones”. El “estado social” de los norteamericanos era desde un principio muy favorable al establecimiento de la democracia liberal. Para empezar, “allí los hombres son más iguales en fortuna e inteligencia, esto es, más igualmente fuertes de lo que lo son en ningún otro país del mundo, ni lo fueron jamás en siglo alguno de que guarde recuerdo la historia”. Esto, claro, no deja de ser causa de cierta ambivalencia, ya que, como Tocqueville dice en el mismo párrafo, ello puede fácilmente conducir al despotismo democrático: “Incluso puede establecerse una especie de igualdad en el mundo político aunque la libertad política no exista. Cada individuo es igual a sus semejantes, excepto a uno que es el amo de todos indistintamente, y que así mismo elige, entre el pueblo, los agentes de su poder”. Sin embargo, había otros aspectos del “estado social” de Norteamérica, presentes en su “sociedad civil” y en “el mundo de la política”, que colaboraban para impedir que tal cosa sucediera. Entre estos elementos originales, la presencia de una mayoría de propietarios resultaba fundamental: allí “el terreno se parceló en pequeños dominios” cultivados por sus propios dueños. Es por ello que las colonias “desde un principio, parecían destinadas a contribuir al desarrollo de la libertad, no de la libertad aristocrática de su madre patria, sino de la libertad burguesa y democrática de la que la historia del mundo aún no presentaba un modelo exacto”. En segundo lugar, no había “ni ricos ni pobres” ni existían “proletarios” en Norteamérica, e incluso hoy la riqueza “circula allí con increíble rapidez”. La importancia de estas dos características radica en que, a diferencia de Europa, “los hombres que viven en una sociedad así tampoco pueden extraer sus opiniones de la clase a la que pertenecen pues, por así decirlo, ya no hay clases, o bien las que todavía existen están compuestas de elementos tan movedizos que no pueden ejercer un verdadero control sobre sus miembros”. El tercer elemento original se encuentra en las características sociales de los colonos que emigraron a América del Norte: la mayoría pertenecía a las “clases medias” europeas. Saliendo “del medio de la vieja sociedad feudal”, los miembros de esas clases trajeron la democracia a Norteamérica, por así decirlo, ya madura. De un modo muy aristotélico y guizoteano, Tocqueville sostenía que la “clase media”, esa “muchedumbre innumerable” de propietarios que se encontraba entre los ricos y los pobres, “se opone naturalmente a los movimientos violentos” y a la revolución social y así “consolida las bases del cuerpo social”.²⁸

²⁷ Véase Marini, *Centralized Administration...*, *op. cit.*; Daniel Mahoney, “Tocqueville and Socialism”, en Peter A. Lawler y Joseph Alulis (eds.), *Tocqueville's Defense of Human Liberty: Current Essays*, Nueva York, Garland, 1993, pp. 177 y 182; Peter Lawler, *The Restless Mind: Alexis de Tocqueville on the Origin and Perpetuation of Human Liberty*, Lanham, Rowman & Littlefield, 1993, pp. 11 y 102.

²⁸ Tocqueville, *La Democracia...*, *op. cit.*, I, p. 62, 69-70; II, p. 86; I, pp. 50-51, 67, 240; II, p. 10; I, p. 54; II, p. 214. En la visión positiva de Tocqueville respecto de la clase media se hace sentir la influencia de Guizot. Aunque a Tocqueville no le agradaba el apego de los doctrinarios a la clase media (y despreciaba a las clases medias francesas en general), el papel de ese grupo social en las aproximaciones teóricas de Tocqueville y de Guizot es bien similar. Los

Junto con estas características originales de los Estados Unidos, Tocqueville presta particular atención a las costumbres, las leyes y las instituciones políticas que surgieron de su peculiar estado social. No toda forma de igualdad, sostiene, conduce al despotismo, sino sólo aquella que se verifica entre hombres aislados entre sí. “La igualdad –señala Tocqueville– sitúa a los hombres unos al lado de otros sin un lazo común que les sujete. El despotismo alza barreras entre ellos y los separa.” Pero los norteamericanos “han combatido con la libertad el individualismo propio de la igualdad, y lo han vencido”. Aquí Tocqueville introduce lo que para él son las características más notables de la sociedad norteamericana: la presencia de toda clase de “asociaciones” voluntarias que se agrupan para defender intereses particulares y la poderosa tradición del “*self government*” local. Estos productos propios de la libertad norteamericana son los que sirven para corregir los excesos de la libertad y de la igualdad, ya que funcionan como contrapeso del individualismo y el aislamiento.²⁹

Luego de Tocqueville, la idea de que las asociaciones voluntarias –o lo que hoy llamaríamos *una sociedad civil fuerte*– son importantes para la buena salud de la democracia se transformó en una temática central de la doctrina liberal y del sentido común. Para nuestros propósitos es importante no perder de vista que esta noción deriva de la antigua idea de Montesquieu de los “cuerpos intermedios” como salvaguardas de la libertad contra el absolutismo; se trata, en fin, de una idea *aristocrática* de libertad. El desprecio que Tocqueville sentía por la soberanía popular y su predilección por un gobierno de “cuerpos aristocráticos” son bien conocidos.³⁰ Pero también sabía que no era posible un simple y llano retorno al pasado. Por eso, Tocqueville diseñó el sutil restablecimiento de una forma de aristocracia bajo el manto de sus “asociaciones”. Como él mismo reconocía abiertamente:

Creo firmemente que es imposible restaurar una aristocracia en el mundo, pero opino que los ciudadanos corrientes, asociándose, pueden dar nacimiento a seres opulentos, influyentes y ricos; en una palabra, a particulares aristocráticos. De esta manera se obtendrían muchas de las mayores ventajas políticas de la aristocracia sin sus injusticias ni sus peligros. Una asociación política, industrial, comercial o incluso científica y literaria, equivale a un ciudadano ilustrado y poderoso al que no se puede sojuzgar a voluntad ni oprimir en silencio, y que al defender sus derechos particulares contra las exigencias del poder, salva las libertades comunes.³¹

Además de las asociaciones, Tocqueville también analizó la importancia de otras costumbres e instituciones norteamericanas, tanto sociales, jurídicas y constitucionales, como culturales y religiosas. Todo esto es bien conocido. Conviene señalar, sin embargo, que el liberalismo tocquevilliano recuperó la noción de “capacidad” propia de los doctrinarios –es decir, la idea de que, aunque la soberanía le pertenezca al pueblo todo, son sólo los “capaces” los que deben

historiadores doctrinarios en general tuvieron una profunda influencia en Tocqueville, que incluso asistió a las famosas clases de historia que dictaba Guizot. Sobre este punto véase Lamberti, *Tocqueville et les deux démocraties...*, *op. cit.*, pp. 49-52 y 193; André Jardin, *Historia del liberalismo político, de la crisis del absolutismo a la Constitución de 1875*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 372; Aurelian Craiutu, “Tocqueville and the Political Thought of the French Doctrinaires (Guizot, Royer-Collard, Rémusat)”, *History of Political Thought*, vol. xx, No. 3, otoño de 1999, pp. 456-493.

²⁹ Tocqueville, *La Democracia...*, *op. cit.*, II, pp. 92-93; I, pp. 193-199.

³⁰ Véase por ejemplo *ibid.*, I, p. 232.

³¹ *Ibid.*, II, p. 271.

ejercerla— bajo una nueva forma, al asignarle un valor político a la educación de los ciudadanos. En efecto, una de las características de los Estados Unidos que más elogió fue la extensión de la educación pública, combinada con el papel moralizador de la religiosidad general.³² El desplazamiento de la posición económica a la “educación” como índice de “capacidad”, como señaló Pierre Rosanvallon, fue uno de los cambios centrales en la evolución del liberalismo luego del fracaso del proyecto de los doctrinarios, un cambio anunciado por la obra de Tocqueville.³³

Así, por medio de su construcción teórica aplicada al caso de los Estados Unidos, Tocqueville sentó las bases del liberalismo contemporáneo, proveyéndole las herramientas necesarias para hacer frente al desafío del sufragio universal. Al ofrecer una distinción entre una democracia en lo político (liberal) y la democracia en su sentido social originario, Tocqueville abrió las puertas para una reconciliación entre el liberalismo y el gobierno elitista por un lado, y el republicanismo y la soberanía popular por el otro, permitiendo a aquéllos, en el largo plazo, alcanzar un resultado exitoso en su lucha contra el socialismo. En términos de la imaginación histórica, *La democracia en América* trazó la imagen de la sociedad del futuro, la heredera de lo mejor de la civilización europea: democrática e igualitaria en cierta medida, pero sin por ello descuidar la centralidad de la propiedad privada, la presencia de una importante “clase media”, una poderosa sociedad civil y un sistema educativo capaz de normalizar las costumbres populares.

Volvamos ahora a la imagen de Rusia en Tocqueville. Para el año en que se publicó el primer tomo de *La democracia en América* ya era un lugar común entre los publicistas europeos señalar que Rusia carecía de cuerpos intermedios y de una nobleza independiente; de modo similar, en los años por venir se asumiría casi automáticamente que también le faltaban las “asociaciones” que podrían haber conformado una “sociedad civil” fuerte. La ausencia de una “clase media” en Rusia también era un lugar común, tanto como la supuesta brutalidad de los rusos y su falta de educación. Las ideas de Tocqueville contribuirían a agregar un elemento más a este repertorio: el de la naturaleza *despóticamente igualitaria* (o “socialista”) de la sociedad que existía por debajo del trono del zar. El liberalismo de Tocqueville abrió la puerta para que el público considerara el despotismo de los zares como el resultado natural de una sociedad socialmente democrática. Y era por ello que el futuro podía pertenecerle tanto a Rusia como a los Estados Unidos: Rusia podía ser vista como la imagen de un peligroso futuro y no sólo como un vestigio de un pasado a superar. En 1835, sin embargo, esta asociación entre Rusia y el socialismo no era todavía evidente. Habría que esperar todavía una década para que lo fuera, tras el impacto que tuvieron por toda Europa los *Studien über die inneren Zustände, das Volksleben, und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Russlands*, que el escritor romántico-conservador alemán August von Haxthausen publicó en tres volúmenes entre 1847 y 1852. Traducidos casi inmediatamente al francés, los tomos de Haxthausen revelaron para el público europeo un aspecto hasta entonces totalmente desconocido de Rusia: la existencia de formas comunales de organización entre los campesinos, que incluían la propiedad colectiva de la tierra. Aunque Haxthausen iluminó la vida del campesinado ruso en tonos idílicos con la ilusión de que sirviera para promover una política conservadora y patriarcal, el ejemplo de las comunas rusas fue casi inmediatamente retomado por el ala socialista del movimiento román-

³² Véase Tocqueville, *La Democracia...*, *op. cit.*, 1, pp. 58-60.

³³ Pierre Rosanvallon, *Le Moment Guizot*, París, Gallimard, 1985, pp. 365-370.

tico (en intelectuales como Adam Mickiewicz, Aleksandr Herzen, Cyprien Robert o Bruno Bauer) como un ejemplo de las bondades de la vida sin propiedad privada.³⁴

La reacción del propio Tocqueville frente al libro de Haxthausen, junto con la de su amigo y compañero intelectual Gustave de Beaumont, confirman la interpretación del paralelo Rusia/Estados Unidos que acabamos de presentar. Beaumont, político liberal, acompañó a Tocqueville en su viaje a los Estados Unidos. En una carta privada de 1853, Tocqueville le indicó que no dejara de leer el texto del alemán, ya que presentaba el cuadro de una nación “todavía en la infancia [*langes*] de la servidumbre y la propiedad comunal”, pero que también compartía, en alguna medida, “instituciones” propias del “espíritu de los tiempos democráticos y civilizados en los que vivimos”. Por “debajo” (es decir, en las clases bajas), en la sociedad rusa todo es “perfectamente uniforme en las ideas, las leyes, las costumbres, incluso en el detalle más pequeño del aspecto exterior de los objetos”. Y Tocqueville concluye: “Eso me produce la impresión de una América pero sin las luces ni la libertad, una sociedad democrática que da miedo...”³⁵

Beaumont siguió el consejo de su amigo y leyó el libro de Haxthausen. La impresión que le causó lo condujo a trazar, de manera explícita, la comparación entre Rusia y los Estados Unidos que Tocqueville había apenas sugerido años antes. El resultado apareció publicado en 1854 en la prestigiosa *Revue des deux mondes*, en un artículo que retoma desde un comienzo los motivos del paralelo del párrafo final de *La democracia en América*. Así, Rusia y los Estados Unidos, para Beaumont, parecían “marchar lado a lado” en su progreso, la primera sobre la base del principio del “poder absoluto”, los segundos, sobre el “principio de la libertad”. Contrariamente a lo que había expresado Haxthausen, en los Estados Unidos la “lucha por los intereses materiales”, lejos de ser un problema, constituye la fuente misma del progreso. En contraste con ello, el problema real para el progreso futuro de Rusia era el exceso de reglas para cada aspecto de la vida y la “terrible burocracia” por encima de todo. Beaumont critica también la “uniformidad” de la sociedad rusa, en la que nadie se distingue de nadie y “el individuo desaparece confundido en la masa”, como un débil e impotente “átomo sin nombre”. En Rusia, una “vida oficial” sustituye “la existencia natural de los pueblos” y, en la miseria común, “la igualdad reina” en una triste “simetría del orden” y la obediencia. Lejos de haberse librado del fenómeno del proletariado –como había afirmado Haxthausen–, en Rusia todos habían caído en esa categoría, y la comuna campesina igualitarista, ese “principio comunista sobre el que reposa la propiedad de la tierra en Rusia” y que sería el sueño de “nuestros revolucionarios”, no es sino una institución atrasada que obstruye el progreso y la civilización. La posibilidad de que esta “extraña democracia” pudiera alguna vez dominar sobre la “civilización occidental”, confiesa el autor, le produce “terror”. Para terminar, siempre en refutación de Haxthausen, Beaumont argumenta que es absurdo sostener que la introducción de la industria moderna le haya hecho daño a Rusia. Por el contrario, es el desarrollo industrial, la propiedad privada y el surgimiento de la “clase media” lo que podría remediar los males que afectan a ese

³⁴ Véase Ezequiel Adamovsky, “Russia as a Space of Hope: Nineteenth-Century French Challenges to the Liberal Image of Russia”, *European History Quarterly*, 33 (4), 2003, pp. 411-450.

³⁵ [“... tout est si parfaitement uniforme dans les idées, les lois, les usages, et jusqu’aux moindres détails de l’aspect extérieur des objets. Cela me fait l’effet d’une Amérique moins les lumières et la liberté, une société démocratique à faire peur”], Alexis de Tocqueville, *Œuvres et correspondance inédites*, 2 vols., Paris, Michel Lévy, 1861, II, p. 237; véase también p. 245.

país. Catalina II y otros zares entendieron esto, pero intentaron crear tal clase por decreto, mientras que la historia de la civilización prueba que la burguesía sólo surge de un desarrollo económico natural y no por decisión de un gobierno. Sólo con el reforzamiento de la propiedad privada podrá Rusia dar más arraigo a la burguesía y, con ella, a la ilustración, los derechos, las leyes y la libertad, que finalmente se abrirán paso en Rusia.³⁶ La Rusia del artículo de Beaumont es la imagen en negativo de los Estados Unidos que Tocqueville había descrito tiempo atrás. Así, tanto uno como el otro acordaban en que la sociedad rusa era ejemplo de una forma de despotismo democrático comparable a la que temían si las utopías de socialistas y comunistas alguna vez se hacían realidad. Por el contrario, para ambos los Estados Unidos eran el ejemplo de la “buena democracia”, el único modelo sociopolítico todavía viable para Europa, si se trataba de mantener la hegemonía al menos de los preceptos básicos del liberalismo. Para ambos, una sociedad civil capaz de mantener la democracia dentro de los marcos del liberalismo se contraponía a la igualdad, bajo la forma de asociaciones que se “elevaban” por encima del común. Y por supuesto, ambos coincidían en ratificar el papel central de la propiedad privada como el elemento que distinguía una sociedad de “individuos” libres y otra formada por una masa de átomos indiferenciados.

América o Rusia, liberalismo o comunismo: ésa era la encrucijada de los tiempos modernos que liberales como Tocqueville y Beaumont presentaban a una Europa que ya no podía seguir ignorando que había entrado de lleno en la era de la democracia. Huelga decirlo: ni esa encrucijada ni el sentido peculiar que Tocqueville le imprimió al paralelo derivaban de una realidad inexorable. Por el contrario, se trató de construcciones ideológicas destinadas a apuntalar un particular programa político entre varios de los que se ofrecían por entonces a la ciudadanía europea. Que el paralelo Rusia/Estados Unidos podía utilizarse con otro sentido y en función de otra política es algo que queda probado, por ejemplo, en el uso que le dio el socialista ruso Aleksandr Herzen. A mediados de los años 1860, Herzen sostuvo que el futuro le pertenecía ciertamente a naciones “jóvenes” como Rusia y Estados Unidos. Aunque efectivamente existía una oposición entre el colectivismo de los rusos y el individualismo de los americanos –reconoció Herzen–, se trataba más bien de una antinomia que no llamaba a la exclusión de uno de los polos, sino a su complementación solidaria. El socialismo futuro que imaginaba Herzen, en efecto, dependía de la capacidad de combinar de manera equilibrada el componente de la libertad y la iniciativa individual con el de la solidaridad y el igualitarismo colectivo.³⁷

III. El destino del paralelo Rusia/Estados Unidos luego de Tocqueville

Antes de la intervención vigorosa de Tocqueville, los liberales europeos no solían sentir demasiado aprecio por el modelo político norteamericano. Es que, lejos de apreciar la democracia, eran más bien sus enemigos jurados; a la hora de los modelos políticos concretos, preferían más bien los regímenes monárquicos y políticamente restrictivos. Hacia mediados del siglo XIX,

³⁶ Gustave de Beaumont, “La Russie et les États-Unis sous le rapport économique”, *Revue des Deux Mondes*, marzo de 1854, pp. 1163, 1172-1173, 1180-1182, 1173-1174, 1183.

³⁷ Véase Alexander Kucherov, “Alexander Herzen’s Parallel Between the United States and Russia”, en John S. Curtiss (ed.), *Essays in Russian and Soviet History*, Nueva York, Columbia University Press, 1963, pp. 34-47.

eran los republicanos más radicales (o incluso los socialistas) los que más tendían a tomar a los Estados Unidos como ejemplo positivo.³⁸ Pero esto empezó a cambiar luego de la publicación de *La democracia en América*. Como parte de este cambio de percepciones, el paralelo Rusia/Estados Unidos, en el uso específico que le dio Tocqueville, se volvió cada vez más un cliché entre los liberales (uno en el que, por fin, iban a coincidir con los republicanos moderados). Se lo encuentra, por ejemplo, en las “*Considérations sur l’avenir de l’Europe*” (1836) y en *La Politique de l’Histoire* (1841-1842), de Ernest Charrière,³⁹ y en la *Histoire du Consulat et de l’Empire*, de Thiers.⁴⁰ También fue en 1835 motivo de un notable debate entre dos de los diarios principales de Francia, el *National de 1834* de Carrel y el *Journal des débats*.⁴¹ Poco más tarde, el paralelo Rusia/Estados Unidos se hizo presente, explícita o implícitamente, en los primeros estudios de tipo académico sobre Rusia. Fue común, por ejemplo, entre los economistas. Así, Louis Wolowski argumentó en 1858 que las formas de tenencia comunal de la tierra en ese país deberían reemplazarse según el modelo individualista de los norteamericanos,⁴² mientras que su colega Gustave de Molinari recomendaba a Rusia imitar también los principios de libertad económica y de “*self-government*” (en inglés en el original).⁴³ El máximo especialista en estudios rusos en la Francia de fines del siglo XIX, Anatole Leroy-Beaulieu, también utilizó el paralelo de manera implícita en la que fue la obra más informada de análisis de la sociedad rusa escrita en cualquier país occidental hasta ese momento, *L’empire des Tsars et les russes*, publicada en tres volúmenes entre 1881 y 1889. Como he demostrado en otra parte, la estructura de la obra y la secuencia precisa en la que su autor discute cada aspecto de la sociedad rusa reproducen casi exactamente las del primer volumen de *La democracia en América*.⁴⁴ Tal coincidencia no debe extrañar, viniendo de un académico que, además, era un prominente intelectual liberal y formaba parte del grupo que insistía en la necesidad de que Europa adoptara el modelo social y económico norteamericano.⁴⁵ El paralelo Rusia/Estados Unidos estaba precisamente en función de ese programa político.⁴⁶

³⁸ Véase Rémond, *Les États-Unis devant...*, *op. cit.* Resulta interesante señalar que el paralelo Rusia/Estados Unidos aparece en un libro escrito por el socialista-anarquista Ernest Cœurderoy en 1854. Cœurderoy esperaba que Rusia ayudara a los socialistas europeos invadiendo Europa y destruyendo su decadente civilización burguesa. Luego de la Revolución, Rusia, en conjunto y de acuerdo con los Estados Unidos, ocuparía el papel dirigente en el mundo. Véase Ernest Cœurderoy, *Hurrah!!! ou la révolution par les Cosaques*, Londres, 1854, p. 405.

³⁹ Ernest Charrière, *La chute de l’Empire, drame-épopée précédé d’une introduction historique, ou considérations sur l’avenir de l’Europe*, París, Paulin, 1836, p. LVI; *La Politique de l’Histoire*, 2 vols., París, Gosselin, 1841-1842, II, p. 520.

⁴⁰ *Histoire du Consulat et de l’Empire*, 21 vols., París, Furne, Jouvot et Cie., 1874, VIII, p. 448; véanse también sus *Discours Parlementaires*, 16 vols., París, Calmann Lévy, 1879-1889, IX, pp. 236-237.

⁴¹ El debate se reproduce en Armand Carrel, *Œuvres Politiques et Littéraires*, 5 vols., París, Chamerot, 1857-1859, IV, pp. 275 y 278.

⁴² Louis Wolowski, “La question du servage en Russie”, *Revue des Deux Mondes*, 15 de julio de 1858, pp. 317-349; 1º de agosto de 1858, pp. 595-631, y 15 de septiembre de 1858, pp. 393-446.

⁴³ Gustave de Molinari, *Lettres sur la Russie*, París, Dentu, 2ª ed. aumentada, 1877, pp. v-vi.

⁴⁴ Adamovsky, *Euro-orientalism...*, *op. cit.*, pp. 204-207.

⁴⁵ Anatole Leroy-Beaulieu, “The United States: A Lesson to Europe”, *The World’s Work*, Nueva York, vol. IX, No. 2, diciembre de 1904, pp. 5645-5646.

⁴⁶ Otras apariciones del paralelo Rusia/Estados Unidos en: Henri Martin, *La Russie et l’Europe*, París, Fourme, Jouvot et Cie., 1866, p. 316; François Combes, *La Russie en face de Constantinople et de l’Europe*, París, Dentu, 1854, p. 526; Émile Montégut, “De l’idée de monarchie universelle”, *Revue des Deux Mondes*, vol. VII, julio-septiembre de 1854, pp. 194-210, p. 203; Émile Barrault, *La Russie et ses chemins de fer*, París, Claye, 1857, p. 7; Prévost-Paradol, *Essai sur l’histoire universelle*, 2 vols., París, Hachette, 2ª ed., 1865, II, pp. 433-434; Édouard Talbot, *L’Europe aux Européens*, París, Librairie Internationale, 1867, pp. 310-312.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, el clima intelectual de la Guerra Fría contribuyó a instalar aun más fuertemente el paralelo Rusia/Estados Unidos, que ahora trascendió el ámbito de los debates políticos para volverse parte del sentido común. La narrativa según la cual el planeta se había dividido en dos “campos” opuestos (el del “mundo libre” vs. el comunista), el extraordinario vigor que alcanzó la idea de “Europa Oriental” por la fundación de decenas de centros de investigación dedicados a esa región y la poderosa imagen de la “cortina de hierro” popularizada por Winston Churchill, fueron los principales factores que contribuyeron a ello.⁴⁷ Tras la caída de la Unión Soviética, podría haberse esperado que el paralelo Rusia/Estados Unidos cayera en desuso. Sin embargo, en la medida en que los prejuicios y la desconfianza respecto de Rusia siguieron existiendo, y en tanto y en cuanto los Estados Unidos siguieron siendo para muchos la vara de “normalidad” con la cual se miden las demás sociedades, el paralelo pervivió.⁴⁸

En conclusión, la evolución en los usos del paralelo Rusia/Estados Unidos y su notable éxito como imagen mental constituye un capítulo importante en la historia del surgimiento de una narrativa liberal centrada en la historia de una “civilización occidental”. Mientras que el despotismo y el igualitarismo en lo social (y con él, naturalmente, el socialismo) eran expulsados del territorio reclamado por la identidad europea “occidental” como algo extraño, propio de países “incivilizados” como Rusia, los Estados Unidos surgían como modelo para una transformación socioeconómica capaz de sacar a Europa de la turbulencia social en la que se encontraba, manteniendo intactos, al mismo tiempo, los pilares básicos del liberalismo. Como ha mostrado Jacques Portes, hacia mediados del siglo XIX el ejemplo de la república democrática de los norteamericanos todavía podía resultar atractivo para la izquierda radical. Sin embargo, para la década de 1870 este “mito de Arcadia” había perdido toda credibilidad. La evidencia del desarrollo industrial de los Estados Unidos y del aumento de la desigualdad, con la concomitante presencia de un creciente conflicto social, los privaron de cualquier sentido de

⁴⁷ Cabe señalar que existía una antigua tradición en el uso de metáforas similares, que comienza con la imagen medieval de Polonia como “*Antemurale Christianitatis*”, véase Jadwiga Krzyzaniakowa, “Poland and ‘Antemurale Christianitatis’: The Political and Ideological Foundations of the Idea”, *Polish Western Affairs*, 33 (2), 1992, pp. 3-24. En la Francia del siglo XIX eran muy frecuentes las imágenes de “barreras”, “muros”, “líneas defensivas”, “fortificaciones”, o “cordones” contra el “contagio”, que supuestamente debían emplazarse entre Rusia y Europa Occidental para protección de esta última. Véase Anónimo [¿André d’Arbelles?], *De la politique et des progrès de la puissance russe*, París, Giguët et Michaud, 1807, p. 106; Lesur, *Des progrès de la puissance russe depuis son origine jusqu’au commencement du XIX^e siècle*, París, Fantin, 1812, p. 469; Napoleón I, *Correspondance*, 32 vols., París, Henri Plon/J. Dumaine, 1870, xxxii, p. 352; Dufour de Pradt, *Du Congrès de Vienne*, París, Deterville/Delaunay, 2^a ed., 1815, p. 125; Dufour de Pradt, *Du système permanent de l’Europe à l’égard de la Russie et des affaires de l’Orient*, París, Pichon et Didier, 1828, p. xv; Adrien Peladan, *La Russie au ban de l’univers et du catholicisme*, París y Lyon, Blanc, 1854, p. 11; *Moniteur Universel* 29 de enero de 1864, p. 151; etc. Asimismo, la metáfora de la “Cortina de Hierro” ya estaba en uso en los años 1920, mucho antes de que Winston Churchill la hiciera famosa: véase Richard Pipes, *Russia Under the Bolshevik Regime, 1919-1924*, Londres, Harvill Press, 1997, p. 237; Katarzyna Murawska-Muthesius, “Who Drew the Iron Curtain? Images East and West”, en K. Murawska-Muthesius (ed.), *Borders in Art: Revisiting Kunstgeographie*, Varsovia, Institute of Art, 2000, pp. 241-248, p. 242.

⁴⁸ El viejo paralelo Rusia/Estados Unidos aparece de manera explícita y con referencia a Tocqueville en Hélène Carrère d’Encausse, *Le malheur russe: Essai sur le meurtre politique*, París, Fayard, 1988, p. 17; Martin Malia, *The Soviet Tragedy: A History of Socialism in Russia, 1917-1991*, Nueva York, Free Press, 1994, p. 51. Otros ejemplos particularmente claros: Vladimir Tismaneanu (ed.), *In Search of Civil Society: Independent Peace Movements in the Soviet Bloc*, Nueva York/Londres, Routledge, 1990, p. 183; Piotr Sztompka, “Looking Back: the Year 1989 as a Cultural and Civilizational Break”, *Communist and Post Communist Studies*, vol. 29, 2, 1996, pp. 115-129, p. 86; Jack Perry en el Prefacio de William Gay y Tatiana Alekseeva (eds.), *Democracy and the Quest for Justice*, Nueva York, Rodolpi, 2004, p. xv; etcétera.

excepcionalidad a ojos de los izquierdistas europeos. Mientras esto sucedía, el ejemplo norteamericano comenzó a ser exaltado por los políticos y los economistas liberales, en particular aquellos que abogaban por una rápida y agresiva industrialización. En el último cuarto del siglo, en Francia, ya existía un visible grupo de “Americanistas”, procedentes de las filas de los republicanos moderados y de los liberales de todo pelaje. Incluso algunos socialistas moderados se vieron por entonces atraídos por el ejemplo de cooperación de clases y de “equilibrio social” que parecían ofrecer los Estados Unidos.⁴⁹ Fue así como, mediante el uso de dos artefactos ideológicos complementarios –la nueva división de Europa en mitades “Oriental” y “Occidental” y el paralelo Rusia/Estados Unidos– la identidad fundamental de Europa se hizo también “Occidental”. La dimensión política liberal, eurocéntrica y elitista de esta identidad todavía hace sentir hoy sus efectos sobre nuestra visión del mundo. □

⁴⁹ Portes, *Fascination and Misgivings*, *op. cit.*, pp. 309, 435-438.

Un historiador del ocaso

Los derroteros intelectuales del primer Huizinga

(1897-1919)

Andrés Freijomil

EHESS / Centre de recherches historiques

La historia nunca fotografía el pasado: lo representa

Johan Huizinga

En el otoño de 1879, mientras el Student-Corps de la ciudad holandesa de Groninga conmemoraba su quinto aniversario, quien más tarde sería su principal archivista e historiador, J. A. Feith, se disponía a organizar el carnaval de aquella temporada. Para celebrarlo, el comité había elegido como tópico el ingreso a la ciudad en 1506 del antiguo conde de Frisia oriental, Edzard el Grande, y en torno de él se realizaron importantes investigaciones.¹ El resultado fue un largo desfile donde el futuro juez Willem Alberda van Ekenstein fue el más observado: aquél representaba la figura del Conde, “acorazado” de la cabeza a los pies. Sin embargo, entre la multitud y tras la silueta de un viejo disfraz infantil, un niño de 7 años caía bajo el hechizo del “espectáculo más magnífico que jamás hubiese presenciado”: esta suerte de “epifanía” ha sido, según el historiador Johan Huizinga, su primer contacto con la historia.² Con todo, y más allá del hecho cultural que aquel cortejo implicaba, lo significativo de esta evocación reside en la imagen que ha elegido recordar: el carnaval de otoño, una representación histórica cuya estética se alojaba, sustancialmente, en la máscara y en el artificio, una impresión del pasado y un acento sobre la realidad social en que, tras la presencia de lo trivial, lo cómico o lo lúdico, se ocultaba la gravedad de un entramado cultural que organizaba las prácticas y les confería su

¹ El conde Edzard el Grande de Frisia oriental [1462-1528] fue uno de los príncipes alemanes que se asociaron y secundaron a Martín Lutero. Desde 1517 y luego de enfrentar con éxito a las fuerzas armadas del duque de Sajonia y otros veinticuatro príncipes enviados por el emperador, Edzard se consolida en la región. El ingreso a que remite Huizinga se trata, en realidad, de un asedio ocurrido una década antes, que perseguía detener el flujo de mercancías en cereales, ganado y madera de Drenthe a Groninga y para lo cual Edzard ordenó construir una pequeña fortaleza en el principal acceso a la provincia, cerca de Punterbridge.

² Huizinga, Johan H., “My Path to History” [1943], en Pieter Geyl y F. W. N. Hugenholtz (comps.), *Dutch Civilization in the Seventeenth Century and Other Essays* [1968], trad. del alemán por Arnold J. Pomerans, Londres, Collins, col. “The Fontana Library”, 1968, pp. 244-245. Se trata del único ensayo autobiográfico de Huizinga, escrito en 1943 a pedido de su esposa durante su reclusión en un campo de concentración de la pequeña ciudad de De Steeg (cercana a Arnhem) y publicado en Haarlem, póstumamente, cuatro años después por la editorial Tjeenk Willink & Zoon en sus obras completas. Huizinga morirá en 1945, poco antes de la liberación de Holanda.

valor de símbolo. Es en este tipo de percepción –la misma que más tarde lo llevará a reivindicar la seriedad de los cuentos de Andersen ante un auditorio académico– donde, sin duda, se concentra uno de los núcleos más perdurables de su obra. Pero esta suerte de estampa no fue sino la primera de una larga serie de impresiones a través de las cuales, en la soledad de su cautiverio, Huizinga marcó las grandes inflexiones de su derrotero intelectual.

Entre Oriente y Occidente

Huizinga nació en 1872 en Groninga, en el seno de una familia de origen menonita, hijo de Dirk Huizinga, un reputado profesor de fisiología e histología de la Universidad de aquella ciudad, y de Jacoba Tonkens, quien murió dos años después de su nacimiento. En 1876, su padre se casó en segundas nupcias con Hermanna Margaretha de Cock, a quien Johan consideró como una verdadera madre durante toda su vida. Educado, pues, en un clima familiar en que la religión y la ciencia formaban parte del mismo universo doméstico, en 1885 comenzó su educación formal en el *Gymnasium* municipal de Groninga, donde inicialmente se mostró interesado por la astronomía y la historia natural. Con todo, al culminar sus estudios intentó convencer a su padre con la idea de aprender árabe y hebreo en la Universidad de Leiden, propósito que no pudo llevar a cabo por razones financieras.³ De tal modo, en septiembre de 1891 el joven Johan ingresó a la Universidad de Groninga como estudiante de “letras holandesas”, un término que, según él mismo definió más tarde, “cubría casi todo lo que no podía ser llamado clásico u oriental”.⁴ Sin embargo, no fue sino al año siguiente cuando asistió a una segunda epifanía “que le dio el consuelo y el apoyo que necesitaba”⁵ en aquel momento: esa vez ocurrió frente a una obra del retratista Jan Veth [1864-1925] en una exposición perdida de Groninga, que más tarde se convirtió en la primitiva inspiración de un trabajo monográfico que publicaría sobre el artista.⁶ Fue esta inclinación natural hacia los valores estéticos de la cultura la que lo llevó a organizar en Groninga, junto con un grupo de amigos, diferentes exhibiciones de pintura moderna en las que solían incluirse obras de un apenas conocido Vincent van Gogh y de Jan Toorop. Lejos aún de cualquier interés por la historia, fue en esta ciudad donde consiguió graduarse a fines de octubre de 1893 con un título que lo habilitaba para enseñar historia, geografía y lengua holandesa.⁷ Si bien en 1895 partió a Leipzig decidido a doctorarse en filo-

³ Noordegraaf, Jan, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, en *The Dutch Pendulum. Linguistics in the Netherlands, 1740-1900*, Münster, Nodus Publikationen, 1996, pp. 130.

⁴ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 250.

⁵ Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, en Willem Otterspeer (ed.), *Leiden Oriental Connections, 1850-1940*, Leiden, E. J. Brill/Universitaire Pers Leiden, 1989, p. 141.

⁶ En 1927, Huizinga publicará un breve estudio monográfico sobre Veth, *Leben en werk van Jan Veth* [Vida y obra de Jan Veth], y en 1928 escribirá la introducción para un pequeño trabajo del artista publicado póstumamente, *Een veronachtzaam hoofdstuk uit onze beschavingsgeschiedenis der zeventiende eeuw* [Un descuidado capítulo de nuestra historia del siglo xvii].

⁷ En 1894, como parte del comité de festividades de la Universidad de Groninga, Huizinga se encargará de llevar a cabo el desfile de aquel año. En un intento por recuperar y conservar una tradición cuya decadencia era harto visible, Johan se convierte en una suerte de cortés protector de aquella representación, al tiempo que en su alocución al público demostró un tipo de preocupación intelectual y cultural que será bien manifiesta en su obra a partir de 1905: “Puesto que la festividad muestra síntomas inequívocos de declive y puesto que este proceso ya está muy avanzado,

logía, cabe señalar que su interés por el estudio de las lenguas surgió, en realidad, en su ciudad natal. Para obtener allí una maestría, la regla universitaria exigía, desde 1877, el aprendizaje del sánscrito, normativa que no logró hacerlo desistir, pues su interés se orientaba hacia la filología comparada entre aquella lengua y el árabe. A principios del siglo XIX, aunque no antes de 1820, la circulación de traducciones y la producción de textos, vocabularios y estudios históricos permitieron que el budismo y el hinduismo fuesen asimilados como culturas originales, un “descubrimiento” que el mismo Schopenhauer no dudó en comparar con la relectura italiana del paganismo grecolatino en el siglo XVI y llamarlo “Segundo Renacimiento”.⁸ Por cierto, se trata de una época en que el orientalismo se había convertido nuevamente en un verdadero hecho cultural que presagiaba una renovación radical del pensamiento occidental, impulso que, a mediados de siglo, se había visto de algún modo eclipsado por la presencia casi excluyente del positivismo, que sólo ponía el acento en su costado filológico.

Pero era en Leipzig donde se encontraba el núcleo lingüístico más importante, el de los llamados *Junggrammatiker* [neogramáticos], bajo el liderazgo del indogermanista Karl Brugmann,⁹ un hombre del que, según señala el propio Huizinga, “esperó mucho y recibió poco”.¹⁰ Tan es así que la experiencia germana con su apertura hacia la lingüística formal y evolucionista se traducirá para el joven Johan en una excusa académica que sólo le resultará útil para cultivar su alemán y estudiar el irlandés antiguo y el lituano, pues la neogramática no respondía a sus intereses, más vinculados con los problemas semánticos, el significado de los valores lírico-asociativos del lenguaje¹¹ y, en fin, con la estética *fin-de-siècle* de un Huysmans o un Rémy Gourmont. De este modo, en la primavera de 1896, este “incorregible soñador” (tal como él mismo se calificaría más tarde) regresó por Dresden y Berlín a Groninga para escribir su tesis y doctorarse. Allí se sintió particularmente atraído por el movimiento *Tachtigers* [generación del ochenta], formado por un grupo de escritores y artistas en torno de la revista literaria *De Nieuwe Gids*, fundada en 1885 y liderada por el poeta Willem Kloos, pero representado, sobre todo, por el padre de la poesía holandesa moderna, Herman Gorter.¹² Se trata de una marca importante para Huizinga por cuanto la estética de este movimiento se convertirá, según D. H. A. Kolff, en una de las principales inspiraciones que subyacen a *El otoño de la Edad*

la presente festividad bien puede ser la última. Aun así, caballeros, estamos orgullosos de ser los últimos representantes de algo que está desapareciendo”, en Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, *op. cit.*, p. 142.

⁸ Cf. Eliade, Mircea, *La búsqueda* [1969], trad. de Dafne Sabanes de Plou y María Teresa Valle, Buenos Aires, La Aurora, 1984, pp. 184-186.

⁹ Los *Junggrammatiker* sostenían que las leyes fonéticas no tenían excepciones. Asimismo, concebían la lingüística histórica como pasible de una explicación positiva y fisiológica. En este sentido, la obra de Brugmann [*Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, 1886-1900] representa un verdadero conjunto sistemático de las leyes fonéticas.

¹⁰ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 255.

¹¹ Noordegraaf, Jan, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, *op. cit.*, p. 132.

¹² Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 253. Recordemos que la generación holandesa del ochenta mantenía una postura antiburguesa y defendía el gusto del arte por el arte y una estética decadentista emparentada con el simbolismo francés y con la poesía inglesa de Shelley y Keats. Además de Kloos y Gorter, también fueron vinculados con el movimiento el moralista Van Eden, Verney y Couperus. El nombre de la revista –*De Nieuwe Gids* [La Nueva Guía]– era, en realidad, un sarcasmo dirigido contra *De Gids*, la revista más antigua y prestigiosa de los Países Bajos. En 1900, Huizinga dejó un pequeño rastro de esta influencia con la publicación de un soneto en francés, “Le vieux coq”, en la revista de arte *De Kroniek* (Nº 6, 1900, p. 311), que comenzó a reclutar disidentes de *De Nieuwe Gids* a causa de sus conflictos internos.

Media.¹³ En todo caso, un tanto alejado del ordenamiento comparativo y positivista de una neogramática que intentaba equiparar la lingüística con el espíritu de las ciencias naturales –muy propio, por cierto, de una época en que el gusto estético se orientaba paulatinamente hacia el realismo y el naturalismo–¹⁴ Huizinga expresará que “nunca pude determinar por qué unas lenguas tan diferentes entre sí utilizaban el mismo grupo de palabras para impresiones de sentidos diferentes, ni por qué tales conceptos procedentes del reino del tacto y el peso como densidad, luz, agudo y romo también podían ser aplicados a los sonidos, los colores o las intensidades lumínicas. De hecho, nunca fui capaz de descubrir la respuesta”.¹⁵ De cualquier modo, en plena “Época de Brugmann”, tanto la lingüística alemana como el método histórico-comparativo se habían convertido en parte esencial de los estudios universitarios. De tal manera que su primer proyecto de investigación intentará recuperar parcialmente aquel acervo lingüístico indoeuropeo, pero desplazándolo hacia una historia de la cultura vinculada con la semántica de las palabras.

Sin embargo, el intento resultó fallido. Luego de que su director, Barend Sijmons, desestimara este proyecto de investigación debido a sus “peligrosas” implicaciones psicológicas y a su escaso interés para la lingüística,¹⁶ Huizinga se vio obligado a recurrir a los consejos de su viejo profesor de sánscrito en Groninga, Jacob Samuel Speyer. Este nuevo desvío lo llevará a presentar un trabajo sobre los orígenes del teatro cómico indio a través de la figura del *Vidûsaka* [“corruptor”], el bufón brahmánico.¹⁷ Bajo su dirección, allí discutirá, básicamente, con la teoría de Ernst Windisch (*Der Griechische Einfluss im Indischen Drama*, 1882), quien sostenía que la comedia hindú no era sino un mero reflejo de la “nueva comedia griega”, que habría llegado a la India –vía Bactriana– gracias a las conquistas de Alejandro y se habría desarrollado en la misma época en que Plauto y Terencio sentaban las bases del teatro latino, también a partir de la tradición helénica. Por su parte, Huizinga atacó esta hipótesis apoyándose en la lectura de una vasta literatura en sánscrito del período gupta como el *Vikramorvaçi* [Urvaci ganó el premio al heroísmo], la comedia *Malavikagnimitra* y el *Sakuntala*, del gran poeta y dramaturgo Kalidasa, el *Mrcchakatika* [El carrito de terracota], de Shudraka y el *Nagananda* [El regocijo de las serpientes], de inspiración budista y atribuida a Harsa, el último emperador indio y también poeta y mecenas (siglo VII d.C.).¹⁸ Sin embargo, la obra que más

¹³ Kolff, D. H. A., “Huizinga’s Dissertation and the ‘Stemmingen’ of The Literary Movement of the Eighties”, *op. cit.*, p. 141.

¹⁴ Cf. Lockwood, W. B., *Filología indoeuropea* [1969], trad. de María Eugenia Crigliano, Buenos Aires, EUDEBA, 1978, pp. 19-24.

¹⁵ Huizinga, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 260.

¹⁶ Este proyecto doctoral de treinta y ocho páginas fue recuperado por Jan Noordergraaf del Archivo Huizinga de la Biblioteca de la Universidad de Leiden. Escrito pocos meses antes de su partida de Leipzig, el joven doctorando había investigado a partir de una perspectiva “semasiológica” los diferentes modos en que el sánscrito, el griego, el latín y la antigua lengua germánica habían concebido la estructura de la luz y el sonido (cf. Noordergraaf, “‘On Light and Sound’. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics”, *op. cit.*, pp. 133 y ss.). Sin duda, buena parte del espíritu de esta investigación nunca concluida se encontrará en las formas de la sensibilidad medieval estudiadas en *El otoño de la Edad Media*.

¹⁷ Huizinga, Johan, *De Vidûsaka in het indisch tooneel* [El rol del bufón en el teatro indio], Groninga, P. Noordhoff, 1897. Huizinga defendió su tesis, calificada *cum laude*, el 28 de mayo de aquel mismo año.

¹⁸ El acento puesto por Huizinga en la originalidad del teatro indio, si bien debe mucho a las nuevas corrientes de interpretación de aquel entonces, no escapa a ese particular interés por encontrar las raíces de una problemática cultural particular en la lógica histórica de sus propias tradiciones. Cabe recordar que los personajes que representaban al bufón brahmánico, a las mujeres de la corte o a los eremitas hablaban el prácrito, mientras que los reyes y

contribuyó en la dirección de su tesis fue *Le théâtre indien* [1890], del célebre orientalista francés Sylvain Lévi, según quien el teatro indio asumía formas y creaciones originales propias del espíritu hindú que se remontaban al antiguo drama popular, previo al del período clásico griego y al cual, en realidad, le debía muy poco. Pero su investigación –lejos del espíritu de la filología, aunque sin prescindir de ella como herramienta empírica– también se preguntará por la presencia de una erótica hindú esencialmente femenina en este tipo de literatura, por los elementos grotescos y burlescos en obras como *Nagananda* y *Mrcchakatika* y por la validez de la teoría del ridículo que subyace tras la imagen del *Vidûsaka*, en un intento por diferenciarla de las elegantes cualidades de los héroes ennoblecidos. Un trabajo, en suma, importante dentro del acotado círculo de orientalistas¹⁹ que, incluso, el mismo año de su publicación (1897) mereció dos comentarios bibliográficos en la *Revue critique d'histoire et de littérature* de París.²⁰ Esta orientación humanística de sus estudios históricos, en que los ideales estéticos y el trazado de un espacio literario se resuelven a partir de la investigación empírica –pero sin quedar atrapados por una pretensión de corte cientificista–, se presenta como una de las principales marcas que recorrerán su teorización de la historia. Sin embargo, habitualmente sensible a las impresiones estéticas, según relata en su autobiografía, su primer interés hacia la disciplina sobrevendría en Brujas en el verano de 1902, en ocasión de su visita a la “Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien” en el Hôtel Gruuthuuse,²¹ el mismo año en que, finalmente, fracasó su candidatura como Lecturer en Sánscrito de la Universidad de Utrecht.

los héroes lo hacían a través del sánscrito, la lengua culta (cf. Barbara Stoller Miller, “Kalidasa’s World and His Plays”, en Stoller Miller (ed.), *Theater of Memory. The Plays of Kalidasa*, Nueva York, Columbia University Press, 1984, p. 24). Esta multiplicidad lingüística estaba indisolublemente vinculada con la poética del drama indio, un elemento que Huizinga tuvo particularmente en cuenta al efectuar su investigación. Recordemos, además, que en 1899 Huizinga publicó un pequeño trabajo biográfico sobre Hendrik Kern, el primer profesor de sánscrito de los Países Bajos.

¹⁹ En todo caso, como señala Edward Said, a fines del siglo XIX el orientalismo era una disciplina comparativa que pertenecía al ámbito de la erudición cuyos especialistas solían oscilar entre la especialización erudita propiamente dicha y el entusiasmo virtuoso. A este respecto, el imaginario europeo había construido un “Oriente” en tanto que espacio cultural diferenciado, a partir, sobre todo, de una serie de tópicos recurrentes vinculados con la sensualidad o con su tendencia al despotismo, entre otras variables (cf. Edward W. Said, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002, pp. 81 y ss.). Con todo, la tesis de Huizinga –siguiendo los pasos de la corriente de Lévi–, sin llegar a marcar un quiebre en los estudios orientales, colocaba el acento en la autoctonía del teatro indio, hipótesis que marcaba una importante diferencia respecto de las interpretaciones que sólo asimilaban aquellos caracteres como una derivación de las tradiciones europeas.

²⁰ “Sus análisis son agudos y precisos, sus traducciones, llenas de inspiración; su posible juventud y su certera originalidad son, a juzgar por la pobreza relativa de su bibliografía, excusas ampliamente suficientes. Un comienzo lleno de promesas y digno de todos los alientos”, cf. Victor Henry, “*De Vidûshaka in het Indisch Tooneel* (Le rôle bouffon du théâtre hindou), Profschrift ter verkrijging van den graad van Doktor in de Nederlandsche Letterkunde, door Johan Huizinga. Groningue, Nooordhoff, 1897. In-8, 155 pp.”, en *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. 44, N° 12, 1897, p. 63.

²¹ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 267. El catálogo de la exposición fue publicado por Desclée de Brouwer y constaba de dos secciones. Una de ellas estaba dedicada a la muestra de manuscritos, miniaturas, archivos, monedas, sellos, medallas y *méreaux* (una suerte de fichas de plomo, cuero o pergamino emitidas por algunas comunidades religiosas y por instituciones municipales que, desde la Edad Media, hacían las veces de moneda ante la escasez de metálico). Pero fue la primera, dedicada a la plástica flamenca, la que contó con la principal atención de Huizinga. Según W. H. James Weale (en aquel entonces miembro de la Real Academia Belga y autor del texto “L’art dans les Pays-Bas” [pp. IX-XXX] que antecede el catálogo propiamente dicho), “Al hablar de Arte en los Países Bajos, designamos bajo esta denominación los reinos actuales de los Países Bajos y de Bélgica, así como las regiones limítrofes de Francia que antiguamente formaban parte de los condados de Flandes y de Hainaut” (p. IX, nota 1). La exposición incluía obras de artistas como Van der Goes, Josse de Gand o Hans Memlinc. Sin embargo, era la pintura de Jan y Hubert Van Eyck la que ocupaba un lugar particularmente destacado en la muestra, tal como más tarde lo

El llamado de Clío

Luego de obtener su doctorado, Huizinga no tuvo más alternativa que asumir como profesor de historia en una escuela secundaria de Haarlem. Sin embargo, desde 1903 y durante dos años ocupó el cargo de *privaat-docent* (lector externo no remunerado) de historia de la cultura y la literatura de la India antigua en la Universidad de Amsterdam, donde dictaría clases regulares sobre religión védica y brahmánica (1903-1904) y, al año siguiente (1904-1905), sobre budismo.²² De tal modo que, a partir de entonces, será el derrotero universitario el que marque sus formas de acceder a y de concebir el conocimiento. Como ha señalado Jacques Le Goff, la vida de Huizinga habría de confundirse con la del mundo universitario,²³ comunidad con la que siempre prefirió identificarse ya sea como parte de un *esprit de corps* estrictamente académico o como heredero del escrupuloso abolengo que imponía la traza paterna. No obstante, es el año 1905 el que representa la verdadera cifra de su derrotero intelectual. A instancias de su antiguo profesor, el medievalista P. J. Block, no sólo ingresó, contra todo pronóstico, a la Universidad de Groninga como profesor de Historia General, sino que en su lectura inaugural del 4 de noviembre formuló lo que sería de allí en más la práctica de su oficio como historiador.

Verdadero cuerpo teórico *avant la lettre* de casi toda su obra posterior, en su conferencia inaugural *–Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen*, traducida al español como “El elemento estético de las representaciones históricas”²⁴ sostuvo que el conocimiento histórico debía ser, básicamente, estético, intuitivo y subjetivo. Sin embargo, tras aquel discurso yacía un propósito más profundo y de mayores alcances: trazar una clara divisoria entre la historia y las ciencias naturales, separar sus respectivos métodos y delinear una severa crítica al positivismo. Para ello, invocó “la teoría independiente de las ciencias del espíritu”, espectro bajo el cual reunió buena parte del idealismo neokantiano de la escuela de Baden, para establecer ese gesto de filiación, pero también para indicar dónde residía aquel marco de ruptura pues, para su generación (más próxima a la estética de un Verlaine que a los rigores empíricos de Comte), la exigencia acumulativa y objetiva de los hechos ya no representaba ninguna garantía para el proceso cognitivo. Con el transcurrir de los años, esta suerte de escepticismo filosófico –lente tras el cual Huizinga ya comienza a percibir el conocimiento histórico– no sólo le permitió apartarse del mero empirismo historiográfico, sino también prolongar su incertidumbre hacia las posibilidades evolutivas de los valores intelectuales y morales, un verdadero malestar que a partir de la primera posguerra su obra atestará con un acentuado relieve. Frente a ello, precisamente, la estética o, en todo caso, el “elemento estético” –presente y necesario en toda producción histórica– se muestra como un camino posible.

A este respecto, con esta conferencia inaugural Huizinga también se colocó a la vanguardia de una escritura de la historia en que la operación creativa del lector se convierte en una de sus

hará en *El otoño de la Edad Media*, una obra cuyo primer objetivo perseguía comprender el arte de los hermanos holandeses y cuyo título iba a ser, en un principio, *Tras el espejo de los Van Eyck*.

²² La lección inaugural se tituló *Over studie en waardeering van het Buddhisme* [El valor de los estudios sobre budismo].

²³ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, en André Burguière (dir.), *Diccionario de ciencias históricas*, Madrid, Akal, 1991, p. 349.

²⁴ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas” [1905], *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, N° 9, 2005, pp. 91-107.

principales preocupaciones epistemológicas, un tratamiento que se quiere casi “semasiológico”.²⁵ De tal manera que

en ambos casos, en la obra de arte como en el relato histórico, el lector será estimulado a usar su fantasía para representarse con claridad un fragmento de vida, de modo tal que el contenido de la representación se extienda más allá de los límites del significado literal de lo que ha sido leído. El historiador debe justamente guiar la fantasía del lector con una combinación bien estudiada de los significados de las palabras, de modo tal de reducir al mínimo el margen para jugar subjetivamente con esas imágenes que quiere reproducir en el lector.²⁶

Como señala Ernst Gombrich, esta primacía de “ver el pasado en términos de imágenes vividas y la obligación de buscar allí la verdad”²⁷ es, por cierto, una de las marcas más evidentes y originales que Huizinga imprimirá a sus trabajos de historia de la cultura, lo que supone un paso más allá con respecto al historicismo que, vía Windelband y Rickert, colocaba la imagen del sujeto como creador del pasado y no tan sólo como su reproductor. Para el Huizinga de 1905 (dueño de un espíritu en que las ideas conservan una subjetividad que se repliega en la imaginación y en la naturaleza interna del sentido histórico), ya no es posible ofrecer amplias explicaciones de carácter general y, si lo hace, no tiene más que descubrir cuáles son los “ingredientes esenciales de realidad” que se encuentran tras esas mismas construcciones. Así, el oficio del historiador no puede reducirse a meras formulaciones acumulativas: “El conocimiento histórico nunca es una suma de nociones cronológicas y políticas; y la asociación de imágenes presente en la memoria nunca es simplemente una adición. Querer desterrar de la ciencia, reservando para ellos la etiqueta de ‘arte’, todos esos elementos no racionales que la historia utiliza para alcanzar su conocimiento es sólo una exagerada tendencia a la sistematicidad”.²⁸ Con todo, tampoco pretende someterse a los peligros que el irracionalismo podría depararle sino, únicamente, poner a trabajar la función racional en compañía de la intuición.²⁹ En suma, lo que Huizinga nos presenta no es sólo un historiador capaz de producir un discurso histórico singular, sino que también nos muestra de qué modo ese discurso puede ser objeto de un proceso creativo en que tanto el historiador como su lector se ven involucrados del mismo modo. Sin embargo, tras esta larga reflexión también se oculta una batalla, acaso más personal, que

²⁵ Cabe recordar que la semasiología, punto de partida de la semántica moderna, fue elaborada en el marco de los estudios filológicos de fines del siglo XIX y sus bases quedaron establecidas con la obra del filólogo alemán Christian Karl Reising (1792-1829), publicada diez años después por uno de sus discípulos del seminario de la Universidad de Halle. Interesado en recuperar el sentido histórico de las palabras, Reising consideraba que los análisis etimológico y sintáctico eran insuficientes (cf. Peter Schmitter, “Le savoir romantique”, en Sylvain Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, III: *L'hégémonie du comparatisme*, Bruselas, Pierre Mardaga, 2000, pp. 72-74). Pese a que, como señala Noordegraaf, Huizinga nunca ha sido explícito respecto de la forma en que asumió esta tradición, lo cierto es que una obra como *Homo ludens* [1938], por ejemplo, no puede sino ser deudora de aquel movimiento, una suerte de sensibilidad semántica que, por cierto, recorre buena parte de su obra.

²⁶ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas”, *op. cit.*, p. 99.

²⁷ Gombrich, E. H., “La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre ‘Homo ludens’”, de Johan Huizinga (1872-1945)”, en *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 144.

²⁸ Huizinga, Johan, “El elemento estético de las representaciones históricas”, *op. cit.*, p. 103.

²⁹ Esta lección inaugural fue ampliamente celebrada por el mundo literario y considerada un nuevo camino para la epistemología de los estudios históricos. A este respecto, la breve reseña que de ella hizo el poeta Albert Verwey fue sintomática de la recepción general. Para él, Huizinga era “un psicólogo, un esteta, un artista y un discípulo del movimiento de los años 1890”, en E. H. Kossmann, “Huizinga”, en *Politieke theorie en geschiedenis*, Amsterdam, Bert Bakker, 1987, pp. 395-396.

Huizinga se propuso librar contra la fuerte influencia que había despertado en él la figura de Karl Lamprecht, el viejo maestro de Leipzig a quien, notablemente, no alude como tal en su ensayo autobiográfico de 1943, sino tan sólo para situarlo en el contexto de la gran “controversia” que generó tanto su “esquematismo vacío” como sus “frágiles conceptos” con respecto a los de Windelband, Rickert, Simmel y Meyer, entre otros.³⁰ Precisamente, este ensayo inaugura una cautela que Huizinga repetirá en sus trabajos posteriores sobre el concepto de historia: la figura de Lamprecht jamás se convertirá en una cita de autoridad sin reservas, es más, casi siempre aparecerá velada tras aquella discusión historiográfica.

La gran “controversia” –tal como la denominó el historiógrafo George Gooch–³¹ comenzó cuando en 1891 Lamprecht publicó el primer volumen de su *Deutsche Geschichte*, aunque, en rigor, se trata de una discusión cuyos límites rebasan, y con mucho, ese punto inicial. Ante todo, recordemos que Lamprecht cuestionaba allí, fundamentalmente, dos de los baluartes más importantes que sostenía la erudición historicista clásica, es decir, el rol central del Estado y el de los hechos políticos como ejes en la representación del pasado. En su lugar, intentó descubrir las transformaciones del pueblo alemán a partir de sus realizaciones económicas, psicológicas y culturales, estableciendo leyes generales de orden causal que dieran cuenta de todo el desarrollo de la actividad humana, premisa que no representa sino el ingreso del positivismo en el corazón mismo de la tradición idealista alemana y un drástico quiebre con la escuela de Ranke. Asimismo, como señala Georg Iggers, los factores políticos jugaron un rol importante en la cruzada contra Lamprecht: en una Alemania recientemente unificada por Bismarck, los estudios históricos no podían soslayar la presencia del Estado,³² sobre todo si recordamos que la historia funcionaba como instrumento educativo y de propaganda política. En este aspecto, tres años antes, la controversia tuvo su antecedente en la discusión que se originó entre el historiador Dietrich Schäfer –fiel defensor de la unidad científica de una historia que debía girar en torno del Estado– y Eberhard Gothein –partidario de ampliar los límites del discurso histórico y llevarlo al campo de una historia de la cultura–,³³ lo cual demuestra que, si bien el imperialismo historicista imponía un fuerte sesgo político sobre la producción historiográfica, la necesidad de romper con esa hegemonía no había desaparecido de la tradición alemana. De hecho, fue la revolución de 1848 la que renovó el interés por los estudios de historia de la civilización y la cultura –*Kulturgeschichte*– y el “cuarto Estado”: en ese contexto, mientras la obra de Wilhelm Riehl fue la pionera,³⁴ la de Jacob Burckhardt –si bien heredera de una tradición intelectual parcialmente diferente, de la cual también participa, junto con el Berlín de Ranke, la Basilea protestante de principios del siglo XIX– sienta la verdadera inflexión al introducir un componente cultural en el seno mismo del *Estado* italiano del Renacimiento “como creación calculada y consciente, como obra de arte. Tanto en las repúblicas urbanas como en las tiranías, vemos expresada por modo múltiple esta modalidad, que condiciona igualmente su forma interna y su política exterior”.³⁵

³⁰ Huizinga, Johan, “My Path to History”, *op. cit.*, p. 269.

³¹ Cf. Gooch, George P., *Historia e historiadores en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 583 y ss.

³² Iggers, Georg, *Historiography in the Twentieth Century. From Scientific Objectivity to the Post-modern Challenge* [1993], Hanover, Wesleyan University Press, 1997, p. 33.

³³ Gooch, George, *Historia e historiadores en el siglo XIX*, *op. cit.*, pp. 582-583.

³⁴ Wilhelm H. Riehl [1823-1897] ha sido el primer historiador que “aisló” al Estado de su trazado histórico de la civilización alemana.

³⁵ Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia* [1860], Barcelona, Iberia, 1946, p. 9. Precisamente, he

Por otro lado, como el mismo Lamprecht reconocerá más tarde, tras aquella obra yacía un nuevo cuerpo metodológico que debía ser explorado –de hecho, la querrela recibió el nombre general de *Methodenstreit* e, irónicamente, de *Lamprechtstreit*– y así lo hizo mediante una serie de conferencias que dictó en los Estados Unidos en 1904, donde afirmó que “la historia es, ante todo, una ciencia socio-psicológica”,³⁶ es decir, que su principal objeto lo constituye la sociedad y no el individuo, quien es visto como un fenómeno asaz contingente. En 1897, Henri Pirenne se hará eco de la discusión y, de algún modo, acompañará la tesis de Lamprecht al homologar su pensamiento al de Gabriel Monod y decir: “el problema que yace aquí es el de encontrar en la propia historia una explicación que permita descubrir empíricamente las causas inmanentes que determinan su evolución. La psicología de los pueblos y la sociología podrían ayudarnos en este problema, ellas son para la historia lo que las matemáticas son, por ejemplo, para la física”. Sin embargo, también advierte los peligros de un excesivo uso de la generalización que bien podría culminar en una filosofía de la historia tan “vaga como arbitraria”.³⁷ En todo caso, también J. P. Block se encontraba junto a los simpatizantes de Lamprecht,³⁸ de tal manera que la conferencia inaugural de Huizinga necesariamente debió ser recibida, en más de un sentido, como una inopinada caja de Pandora.

Pero tras aquella tensión discurre el verdadero dilema de la “controversia” historiográfica de fines del siglo XIX y es en esa encrucijada donde la lección inaugural de 1905 se instala como un síntoma. La tesis de Lamprecht, allí donde se muestra científicista y próxima a las ciencias naturales, no sienta en Huizinga ningún acuerdo; en cambio, cuando considera el desarrollo del espíritu como la obra en común de una sociedad en que las expresiones culturales y artísticas se muestran más útiles que los fenómenos políticos para representar el pasado, es allí donde la marca del alemán se quiere un tanto más perdurable. Tal como afirma Karl Weintraub, “Sin participar abiertamente en esta disputa profesional, Huizinga reveló su vivo interés por el asunto y no ocultó sus inclinaciones personales. Estrechamente situado junto a los oponentes de Lamprecht, no obstante, reservó para sí su admiración hacia el coraje de aquél por haber emprendido semejante esfuerzo de comprensión”.³⁹ De todos modos, el panorama historiográfico de *fin de siècle* no resulta tan nítido ni las filiaciones intelectuales son lo suficientemente estables como para constituir una “escuela” formal, sobre todo en los Países Bajos, donde el desarrollo epistemológico de la historia se encuentra todavía en una fase que apenas linda con lo embrionario. La crisis de la razón histórica es pues la crisis de un pasado para el cual el objetivismo científico, ya sea a través de los hechos “tal como realmente ocurrieron”, o de su reconstrucción mediante un proceso de naturaleza exclusivamente empírica, no hacía sino relegar a un oscuro lugar el papel del propio sujeto. En todo caso, ante la tradición historicista

aquí uno de los historiadores más invocados por los teóricos a la hora de establecer una genealogía para las obras históricas de Huizinga.

³⁶ Lamprecht, Karl, *What is History? Five lectures on the Modern Science of History* [1904], Nueva York, The Macmillan Company, 1905, pp. 3 y ss.

³⁷ Pirenne, Henri, “Une polémique historique en Allemagne”, *Revue historique*, vol. LXIV, N° 5, mayo-agosto de 1897, sección “Mélanges et documents”, pp. 50-57.

³⁸ Boone, Marc, “L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’”, en Moreno y Palumbo (eds.), *Autour du XV^e siècle. Journées d’étude en l’honneur d’Alberto Várvaro*, Ginebra, Droz, 2008, p. 37.

³⁹ Wientraub, Karl Joachim, *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, Chicago, University of Chicago Press, 1969, pp. 208-209.

de la escuela de Ranke y el empuje materialista del positivismo, la poética de la historia que, a fin de cuentas, propone Huizinga permite imaginar una discreta ruptura, pues al cruzar el umbral de la disciplina con miras a expandir su objeto más allá de las grandes personalidades y la rigidez de las leyes científicas, desplaza la cuestión hacia una preocupación decididamente conceptual.⁴⁰ Por otro lado, conviene no olvidar que todas estas querellas se efectuaban *ab intra* del ámbito universitario, allí se producían, de allí partía su difusión, pero allí quedaban recluidas. Se trata de voces académicas que hablan a partir de una publicación interna y, en el mejor de los casos, de una revista especializada cuyo ritmo de circulación imponía a las controversias una temporalidad acompasada, y es en esa cartografía donde, no sin dificultades, se concentra y unifica la convulsión de la disciplina.

A este respecto, el gesto de Huizinga en 1905 es inequívoco: a partir de la voz que le impone un discurso que lo sitúa nuevamente en la docencia universitaria, irrumpe con una estética que, en el momento de conceptualizar la historia, se acerca a un cometido filosófico, pero que, cuando se trata de llevar a cabo una investigación propiamente dicha, debe buscar asilo en otra parte, tal vez, en la poesía. Es por ello que el factor intuitivo se muestra tan útil para el historiador:

Es una cuestión secundaria si la historia también tiende, tal vez conscientemente, a la creación de la bella forma. Mucho antes de que el historiador comience a escribir, mucho antes de que el poeta ocupe su mente con el metro y con la rima, entra en juego la disposición de espíritu que los liga: el vínculo no está en la forma en la que crean, sino en la manera de concebir y en la percepción. [...] En la producción se reencuentran, dado que hacen uso de los mismos medios para hacer mella en la capacidad imaginativa del lector.⁴¹

Con ello, Huizinga confirma cuál es el tipo de práctica que imagina para el historiador, resguardando al oficio de cualquier amenaza positivista y acercándose, cautelosamente por cierto, al espíritu romántico del idealismo así como a los contenidos literarios que conserva todo discurso historiográfico. Ésta será la posición que sostendrá de aquí en más y que conservará de manera perdurable durante buena parte de su derrotero intelectual. Así lo demuestra, al menos, una carta que le enviara a Henri Pirenne el 23 de octubre de 1917, mientras éste se encontraba cautivo en Alemania:

Y sin embargo, estos últimos años me he sentido cada vez más incapaz de apreciar esas obras ultracientíficas e ilegibles que abundan en nuestra ciencia. Por lo general, suelo decir a mis estudiantes que un libro ilegible es un libro malo, sea cual sea el tema (salvo en matemáticas asumo, aunque tal vez los señores matemáticos encuentren ilegibles muchas cosas que para nosotros no lo son). Justamente, tengo en este momento bajo mano un bello espécimen de ese tipo de obra. Usted conoce al Sr. Oppermann, profesor en Utrecht. Presentó ante nuestra Real Academia una disertación sobre las fuentes de la historia de Holanda entre los siglos x y xii que debo leer para hacer una reseña. Usted sabe cuán pobre resulta esa tradición que concierne a Egmond.⁴² Y Usted tal vez sepa que M. O. tiene la manía de señalar falsificaciones por todas

⁴⁰ Cf. Fueter, Eduard, *Historia de la historiografía moderna* [1911], Buenos Aires, Nova, 1953, vol. II, p. 281 y ss.

⁴¹ Huizinga, "El elemento estético de las representaciones históricas", *op. cit.*, p. 99.

⁴² Huizinga hace referencia a la tradición de los *Annales Egmondenses*, escritos por los monjes benedictinos de la

partes. Ve monjes infinitamente astutos con una habilidad incomparable de falsarios en todos lados. Los desenmascara a todos. Pero como los grandes trabajos exigen grandes esfuerzos, destina 968 páginas sin paginarlas, numeradas a b c d, a descalificar a nuestros bravíos Dirk y Floris, tan queridos desde nuestra infancia. Se cuenta que Voltaire, al mostrarle a un visitante los gruesos volúmenes de los padres de la Iglesia que tenía en su biblioteca, le dijo: “Los he leído, pero me las pagarán”. Esto me costará un esfuerzo de sentimientos cristianos, por no decir algo similar con respecto a mi colega.⁴³

Pese al tormento que la obra de Oppermann le suscitaba,⁴⁴ diremos que, si bien se mantendrá cerca de una percepción idealista de la historia, lo cierto es que Huizinga siempre conservará una reserva empírica que le permitirá establecer una suerte de equilibrio entre los aspectos objetivos y subjetivos de toda práctica heurística, una concurrencia y una tensión de perspectivas a partir de las cuales construirá, de aquí en más, buena parte de sus investigaciones.⁴⁵

Ser holandés

Sin embargo, esta carta también revela los índices de otra querella historiográfica más restringida, aunque no menos virulenta, que no sólo ponía el acento en la naturaleza del conocimiento histórico sino particularmente en los modos de construir la historia de los Países Bajos, una corriente en la que Huizinga tuvo una participación peculiar. Así, pues, a partir de 1905 y hasta bien entrada la década de 1930, una zona de sus trabajos atravesará diferentes niveles de acercamiento a la comprensión y la transmisión de la civilización holandesa a partir de una frecuencia que, no obstante, será discontinua y que reservará, sobre todo, para su circulación bajo la forma de artículos en revistas especializadas y, principalmente, en la célebre *De Gids*.⁴⁶ Este derrotero comenzó con la publicación en 1905 y en 1906 del díptico *De opkomst van Haarlem* [Los orígenes de Haarlem],⁴⁷ el trabajo que le sirvió como carta de presentación para su ingreso

Abadía de Egmond (fundada en el siglo x por el primer conde de Holanda, Dirk I) y principal punto de partida de la historiografía holandesa. Comenzaron a compilarse alrededor del año 1120.

⁴³ Carta tomada de Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁴ El medievalista alemán Otto Oppermann [1873-1946], viejo alumno de Lamprecht, había dado comienzo junto con sus discípulos a una severa crítica de las fuentes medievales holandesas. Huizinga creará un neologismo bíblico y, sarcásticamente, llamará a aquéllos “*oorkondenzifters*”, algo así como “diplomáticos fariseos”. Pese a todo, esta importación alemana dará lugar al desarrollo de la diplomacia como ciencia auxiliar de la historia en los Países Bajos. Cf. Heidecker, Karl, “Trois projets d’éditions informatisées d’actes aux Pays-Bas”, *Le médiéviste et l’ordinateur*, N° 42, 2003.

⁴⁵ Wientraub, Karl Joachim, *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁶ La revista mensual *De Gids* [La Guía] es la más antigua y prestigiosa de las revistas literarias y de cultura general de los Países Bajos. Aún en circulación, allí pueden encontrarse artículos de literatura, filosofía, sociología, arte, política, ciencia, historia, así como ensayos sobre política cultural y poesía neerlandesa y extranjera. Creada en 1837 por el crítico Everhardus Johannes Potgieter bajo un clima marcado por el romanticismo, la revista fue editada por varias casas diferentes. Aludiendo a su habitual tapa azul, fue llamada “el carnicero azul” a raíz de su escasa complacencia y sus críticas agudas. Hacia fines del siglo xix, en cambio, tomó un estilo más tradicional. Entre 1916 y 1932, Huizinga será editor así como colaborador frecuente.

⁴⁷ El artículo fue publicado en dos partes en la 4ª serie de la revista *Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde* [Contribuciones patrióticas a la historia y la arqueología], en 1905 (vol. iv, pp. 412-446) y en 1906 [vol. v, pp. 16-175].

en el cuerpo de profesores de la Universidad de Groninga. Escrito a pedido de P. J. Block, se trata de la primera investigación de archivo que emprende Huizinga a partir de las estrictas reglas metodológicas que imponían los estudios medievales y a la luz de una historia urbana cuyo principal modelo no sólo era la obra del propio Block sobre Leiden, sino principalmente la de Pirenne sobre la ciudad de Dinant, publicada en 1889.⁴⁸ Allí, lejos de construir los gloriosos orígenes de una futura gran ciudad, más bien abrirá el camino de una historia comparada en que la primitiva evolución de Haarlem será confrontada con el mayor o menor desarrollo de otras urbes, como Delft, Lovaina o 's-Hertogenbosch.⁴⁹ A este respecto, uno de los mayores hallazgos de su trabajo fue demostrar que los orígenes del derecho urbano de Haarlem provenían, en realidad, del Brabante y que la prohibición del duelo judicial de los fueros de la ciudad obedecía a intrusiones económicas en el trazado legal, pues los mercaderes no querían poner en riesgo sus beneficios, una hipótesis que debe mucho a los trabajos de Pirenne pero que, actualmente, no podría aislarse de los cambios que sufrieron los procesos judiciales en buena parte de Europa durante la Alta Edad Media.⁵⁰

Por otro lado, en 1911 dicta la conferencia *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef* [Elementos para una prehistoria de nuestra conciencia nacional] cuya versión publicada (1912) está dedicada al propio Pirenne, quien, además, había estado presente durante la disertación.⁵¹ Es en este trabajo donde Huizinga recobra los visos de la historia nacional, pero a partir de un rechazo hacia cualquier determinismo étnico o patriótico: “Quien quiera entender la historia de la conciencia nacional neerlandesa, debe empezar abandonando el pensamiento que entiende el concepto *neerlandés* como puramente germano en antítesis a lo que es visto como latino”.⁵² A este respecto, cabe recordar que dentro del contexto historiográfico que giró en torno de las diferencias culturales y lingüísticas de los Países Bajos, uno de los tópicos más discutidos fue el papel histórico que jugó la Paz de Münster, mediante la cual el rey español Felipe IV reconoció en 1648 la soberanía de las Provincias Unidas tras la llamada Guerra de Flandes o, como suele llamarla la historiografía holandesa, Guerra de los Ochenta Años. Precisamente, tanto la obra de Huizinga como la de los historiadores Carel H. Th. Bussemaker, Pieter Geyl y Jan Romein, entre otros, respondieron a la necesidad de construir una perspectiva histórica más amplia que interrelacionara las tradiciones de los Países Bajos septentrionales con los meridionales, así como a tratar de aligerar las disputas internas a través del respeto por las diferencias culturales de cada uno. “La conciencia nacional de

⁴⁸ Boone, Marc, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 34. Se trata de la pequeña monografía titulada *Histoire de la constitution de la ville de Dinant au moyen âge* (Gand, Université de Gand, Recueil de travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres, 2^e fascicule, 1889, 112 pp.), rápidamente celebrada como un modelo historiográfico, ya sea por sus cuidadosos y precisos análisis heurísticos como por el modo de reconstruir la vida interior de la ciudad y sus instituciones.

⁴⁹ Cf. Colie, Rosalie L., “Johan Huizinga and the Task of Cultural History”, *The American Historical Review*, vol. LXIX, N^o 3, abril de 1964, p. 612.

⁵⁰ Dijkman, Jessica, “Debt litigation in medieval Holland, c. 1200-c. 1350” (inédito), conferencia presentada ante la *Global Economic History Network Conference*, “Law and economic development”, Utrecht, 20-22 de septiembre de 2007. Agradezco a la doctora Dijkman, de la Universidad de Utrecht, quien gentilmente me permitió incluir aquí parte del contenido de su trabajo.

⁵¹ Huizinga, Johan, “Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef”, *De Gids*, vol. LXXVI, N^o 1, 1912, pp. 432-487.

⁵² Cf. De Schepper, Hugo y Jan De Vet, “Cultura del recuerdo y del olvido en los Países Bajos. Las conmemoraciones de la Paz de Münster, 1748-1948”, *Pedralbes. Revista d’història moderna*, N^o 19, 1999, pp. 157-210 (cf. esp. p. 199).

nuestras viejas Provincias Unidas era tan dualista como el propio Estado: medio monárquica, medio republicana, medio Príncipe [de Orange], medio Estados [Generales]”, dirá Huizinga en su artículo.⁵³

En este mismo contexto también se sitúa su ensayo *Over de betekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving* [Sobre la importancia de 1813 para la civilización espiritual de los Países Bajos],⁵⁴ una obra que refuerza una vez más los sentimientos de unidad nacional, pero a través de lo que Huizinga llamará la “*geestelijk heimwee*”, es decir, la “nostalgia espiritual” de la “comunidad imaginada” de la República Holandesa. Allí se lamenta con una melancolía propia de los *Tachtigers* de los cambios que se han sucedido, ya que a partir de que Gerard de Lairesse reemplazó a Rembrandt como principal ícono cultural de la nación⁵⁵ y que la pobreza de las calles pareció ahondar el sentimiento de empobrecimiento general de la civilización espiritual holandesa, el mundo había perdido su “encantadora simplicidad”.⁵⁶ Por otro lado, y pese a los lazos profesionales y personales que compartían, recordemos que, por su parte, Henri Pirenne nunca demostró demasiada simpatía frente a este tipo de reivindicación patriótica, una posición que revela las diferencias que existían entre los imaginarios belga y holandés de principios del siglo xx con respecto a los usos del pasado y a los de su historia nacional en particular. En realidad, mientras Huizinga seguía preguntándose si el patriotismo local borgoñón (sea flamenco o valón, corresponda a los Países Bajos del norte o del sur) había comenzado en el siglo xv, Pirenne llevaba los orígenes de la identidad belga hasta el Medioevo y consideraba que la civilización de aquel siglo fue el verdadero punto de partida de la cultura moderna.⁵⁷ Así se lo expresó en 1931 en una de las últimas cartas que le escribió a Huizinga como respuesta a la separata que éste le enviara de su artículo, publicado en francés, “El Estado borgoñón. Sus relaciones con Francia y los orígenes de una nacionalidad neerlandesa”:⁵⁸

Con mucho gusto diría que, dado su punto de vista, Usted tiene razón. Pero, contemplando el tema de una manera más concreta, en los hechos más que en las ideas, aquello que los duques han hecho, sin tal vez haber querido hacerlo, se lo muestra, me parece, de una manera un poco

⁵³ Tomado de Tenzythoff, Gerrit J., *Sources of secession. The Netherlands Hermormde Kerk on the eve of the Dutch Immigration to the Midwest*, Grand Rapids, W. B. Eerdmans Publishing Company, 1987, p. 2.

⁵⁴ Huizinga, Johan, “Over de betekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving”, en *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, 1913, pp. 25-46.

⁵⁵ Desde fines del siglo xvii, la influencia francesa comenzó a penetrar en las prácticas culturales de Holanda con una particular fuerza. Esta suerte de corriente imitativa, presente sobre todo en el arte y en la literatura, fue la que, por primera vez, puso en entredicho los principales signos de su conciencia vernácula. Precisamente, la pintura del artista de Lairesse, sujeta a los rigores formales del clasicismo francés, fue presa de un estilo afectado que intentaba emular el “buen tono de Versailles”, lo que explica los lamentos de Huizinga. Cf. Schama, *L'embaras de richesses. Une interprétation de la culture hollandaise au Siècle d'Or*, París, Gallimard, 1991, pp. 385-386.

⁵⁶ Gouda, Frances, *Poverty and Political Culture. The Rhetoric of Social Welfare in the Netherlands and France, 1815-1854*, Lanham, Rowan & Littlefield, 1995, p. 39.

⁵⁷ Krul, Wessel, “Realism, Renaissance and Nationalism”, en B. Ridderbos, A. van Buren y H. van Veen (eds.), *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 2005, cap. iv, § “Johan Huizinga: Renaissance and Nationalism”, p. 284.

⁵⁸ Huizinga, “L'État bourguignon, ses rapports avec la France et les origines d'une nationalité néerlandaise”, en *Le Moyen Âge*, vol. xl, 1930, pp. 171-193. Sobre una puesta al día historiográfica de los orígenes nacionales neerlandeses así como de la importancia de este artículo de Huizinga, cf. Yvon Lacaze, “Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au xv^e siècle. La Bourgogne de Philippe Le Bon”, *Bibliothèque de l'École de Chartes*, vol. cxxix, N° 2, 1971, pp. 303-385.

diferente. Hay, en suma, varias verdades para una misma cosa: ocurre un poco como en pintura, es una cuestión de luminosidad. Lo esencial es provocar la reflexión.⁵⁹

El impacto que tuvo en Huizinga esta última frase no fue menor, por cierto. De hecho, en la noticia biográfica que escribió para el obituario de Pirenne en 1935⁶⁰ la citó expresamente, pero advirtiéndoles a sus lectores que se trataba de una confesión que, pese a todo, jamás podría poner en duda el marco histórico positivista de aquel “sólido realista”.⁶¹

Pero este artículo también contará con su propia mitología. Recordemos que, entre junio y octubre de 1907, la ciudad de Brujas se había convertido una vez más en el escenario de una exposición con visos iniciáticos, la cual provocó en Huizinga una nueva “epifanía” que, de todas las que vivió, imaginó o construyó para su autobiografía, tal vez fue la más determinante para la tesis de *El otoño de la Edad Media*. Precisamente, allí se llevará a cabo la muy elogiada “Exposition de la Toison d’Or et de l’art néerlandais sous le Duc de Bourgogne”, la orden fundada por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en 1429. La muestra, en verdad impresionante para aquella época, reunía manuscritos, tapices, esculturas y todo tipo de piezas de heráldica y numismática llegadas para la ocasión de casi todos los puntos de Europa.⁶² Entre muchas otras pinturas, la *Anunciación* de Jan van Eyck, la *Virgen y el niño Jesús* de Memling y *El carro de heno* del Bosco fueron las más celebradas.⁶³ Tal es así que fue bajo el clima de esta exposición, según relata Huizinga, cuando corroboró la necesidad de reevaluar los orígenes del arte neerlandés cuya emergencia no provenía del Renacimiento del Norte europeo, sino que tenía sus raíces en el medioevo borgoñón, intuición que, por cierto, venía ratificando desde la exposición de 1902 (que recuperaba, como hemos visto, piezas y obras mucho más antiguas) y que la espectacularidad que imponía la del Toisón de Oro parece haber confirmado. Tal como señala Wessel Krul, de esta época datan los primeros pasos de la hipótesis que sostendrá Huizinga en 1919 en relación con el desarrollo histórico ulterior de los Países Bajos en el siglo xvii: “El antiguo arte neerlandés no anticipó el realismo de la Edad de Oro, sino que la Holanda del siglo xvii produjo un arte en el cual perduraban muchos rasgos medievales. En otras palabras, la Edad Media no había desaparecido completamente”.⁶⁴

A este respecto, conviene subrayar que si bien *El otoño de la Edad Media*⁶⁵ y *Erasmus*⁶⁶ serán obras que se inscribirán parcialmente en la tradición historiográfica de los Países Bajos, lo cierto es que, a su vez, marcarán una ruptura considerable en cuanto a la manera en que Huizinga percibe el espíritu holandés. De modo tal que si en la primera indaga un período

⁵⁹ Tomado de Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁰ Huizinga, Johan, “Henri Pirenne”, en *Handelingen en levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1934-1935*, pp. 179-184.

⁶¹ Boone, “*L’automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou ‘plusieurs vérités pour la même chose’*”, *op. cit.*, p. 27.

⁶² Cf. los comentarios de Amédée Boinet, *Bibliothèque de l’École de Chartes*, vol. LXX, N° 1, 1909, pp. 584-587.

⁶³ La “edición definitiva” del catálogo fue publicada en Bruselas por la Librairie Nationale d’Art et d’Histoire, G. Van Oest et Cie. La introducción, a cargo del Barón H. Kervyn de Lettenhove, incluía una larga lista de agradecimientos a cada uno de los monarcas europeos de entonces que posibilitaron la muestra.

⁶⁴ Krul, “Realism, Renaissance and Nationalism”, *op. cit.*, p. 284.

⁶⁵ Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen: studie over levens en gedachtevormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1919.

⁶⁶ Huizinga, *Erasmus*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1924.

clave en la formación de la conciencia nacional (siglos xiv y xv), y en la segunda pone sutilmente de relieve su continuidad histórica entre fines del siglo xv y principios del xvi mediante su figura intelectual más célebre, es preciso señalar que la cartografía del otoño medieval también se extenderá a las cortes de Francia, y que la universalidad del nomadismo erasmiano le permitirá esbozar un estudio biográfico cuyos límites trascenderán con mucho el territorio borgoñón. Es por ello que si desde 1905 sus urgencias intelectuales fluctuarían entre la búsqueda de una nueva forma de “hacer la historia” y la exploración de nuevos problemas en torno del devenir nacional de su país, aquellas dos obras se convertirán en un ápice que responderá, sobre todo, a la primera de sus inquietudes. Junto con ello, cabe remarcar que difícilmente Huizinga pueda ser considerado como un defensor acérrimo del “nacionalismo” holandés.

Pese a sus naturales discrepancias con Pirenne a este respecto y al estilo eventualmente provocador que conservan algunos de sus textos, lo cierto es que su propósito particular, bastante más discreto, consistía, ante todo, en la búsqueda de un origen histórico que permitiese clarificar la diseminación regional que afectaba al conjunto de los Países Bajos. Este tipo de discreción, además, no era ajeno a la práctica del oficio y a la naturaleza epistemológica de las discusiones historiográficas tal como se desarrollaron en el espacio holandés durante la primera mitad del siglo xx. Como recuerda Christoph Strupp, las cátedras de historia no superaban la media docena antes de 1914, y sólo se sumaron seis más en 1930. Tampoco existía alguna institución particular que reuniera y difundiera los progresos de la disciplina, ni el hábito del encuentro profesional para discutir los avances del campo.⁶⁷ De allí los embates contra, por ejemplo, una historiografía alemana cuyo desarrollo imponía (tal el caso de Oppermann, que tanto preocupaba a Huizinga) revisiones cada vez más necesarias. Diez años después, en una de sus conferencias de 1926 en los Estados Unidos (“How Holland became a Nation”), Huizinga exportará el problema en términos menos eruditos. Allí, exhortó a su público al abandono del gentilicio *Dutch* y a su reemplazo por *Hollandish* o *Netherlandish* a causa de las reminiscencias germánicas del primero. Y así concluía: “Si la vaga y anticuada palabra *Dutch* dejara de usarse, significaría que las naciones de habla inglesa han comenzado a vernos tal como somos hoy en día, tal como nosotros mismos queremos ser conocidos y no ya como en la caricatura del viejo pescador fumando una pipa”.⁶⁸

La partida de Groninga

En 1914, junto con el enorme impacto que provocó el estallido de la Gran Guerra, el hogar de Huizinga también se verá preso de la tragedia: con apenas 37 años morirá su primera esposa, Mary Vincentia Schorer, con quien se había casado en 1902 y tenía cinco hijos. De tal modo, obligado a comenzar una nueva vida, redobla el desafío y parte definitivamente de su ciudad natal. Precisamente, aquel será su último año en la Universidad de Groninga, de la que se despedirá no sin antes escribir una extensa historia secular de aquella institución para la Academia

⁶⁷ Strupp, Christoph, “A Historian’s Life in Biographical Perspective: Johan Huizinga”, en Berghahn, y Lässig (eds.), *Biography between Structure and Agency. Central European Lives in International Historiography*, Nueva York, Berghahn Books, 2008, pp. 108-109.

⁶⁸ Cf. Bank y Van Buuren, *Dutch Culture in a European Perspective III. 1900: The Age of Bourgeois Culture*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 70-71.

Groningiana. Se trata de la *Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914* [Historia de la Universidad durante su tercer siglo de vida, 1814-1914]⁶⁹ que, por cierto, representa todo un tratado de historia intelectual holandesa del siglo XIX construido sobre la base de documentos públicos y privados a los que Huizinga tuvo acceso gracias al permiso que le concedieron los descendientes del famoso crítico y coleccionista de arte Hofstede de Groot.⁷⁰ Todo un vórtice, en suma, para un derrotero atravesado por la forma y el contenido que le imponían el discurso académico y la traza de una historia de la cultura. Sin embargo, no será el último. En 1915 Huizinga partió rumbo a Leiden para ocupar la cátedra de Historia y geografía histórica de la universidad de aquella ciudad, cargo que desempeñará hasta 1940, cuando la ocupación alemana decidió cerrar la institución.⁷¹

Allí, una vez más, su conferencia inaugural fue la ocasión para una nueva disquisición, en este caso, sobre historia de la cultura. En su ensayo *Over historische levensidealen*, traducido al español con el título de “Ideales históricos de vida”, analiza, esencialmente, la cuestión de los usos del pasado y la presencia cultural transhistórica de cuatro “ideales” propios de la civilización occidental: el sentimiento apostólico, el sentimiento bucólico, el ideal caballeresco y la antigüedad grecorromana. Si bien el escenario bélico acaparaba la atención de los intelectuales y orientaba sus interrogantes hacia la producción escrita, no fue éste el caso de Huizinga, quien asumió que “no incumbe al historiador hablar en medio de la tormenta, como Demóstenes, y no podemos afirmar que esté cercano el día luminoso en que podamos contemplar a naciones y a estados deslizarse sobre la corriente del tiempo como otras tantas nubes que corren sobre el cielo azul”.⁷² Esta evasión, no obstante, admite una doble lectura que también hace al propósito del ensayo. Por un lado, confirma el costado recluyente del espacio académico y su firme intención por apartar el devenir intelectual de un conflicto cuyos resultados eran aún imprevisibles, decisión que expresa una ideología muy propia de aquella élite esteticista que intentaba definirse a partir de su contraposición con los “técnicos del poder”,⁷³ y un espíritu antimaterialista que Huizinga recibía como herencia directa del decadentismo de los *Tachtigers*. En este sentido, su mención a Demóstenes no sólo es una alegoría de la resistencia

⁶⁹ Huizinga, “Geschiedenis der universiteit gedurende de derde eeuw van haar bestaan, 1814-1914”, *Academia Groningiana 1614-1914. Gedenkboek ter gelegenheid van het derde eeuwfeest der universiteit te Groningen, uitgeven in opdracht van den Academischen Senaat*, Groninga, 1914, pp. XIII-XXIII, 1-238.

⁷⁰ Tenzythoff, *Sources of secession. The Netherlands Hermormde Kerk on the eve of the Dutch Immigration to the Midwest*, op. cit., p. 174, n. 64.

⁷¹ Entre 1915 y 1916, Huizinga también se interesará por la cultura de los Estados Unidos, a cuya historia dedicó su curso general del año 1917-1918 de la Universidad de Leiden. Sin haber pisado aún tierra norteamericana, se sumerge rápidamente en un estudio teórico construido a partir de las escasas fuentes que podía proporcionarle la biblioteca. Una de las características que más parecieron fascinarlo fue el juego de “compatibilidades contradictorias” que observaba en aquella sociedad, tal como la extraña coexistencia de un “idealismo práctico” y un “individualismo colectivo”: “en la historia americana, los conceptos gemelos de individualismo y asociación son percibidos como una contradicción mucho menor de lo que podría suponerse a partir de la historia europea”. Los resultados de esta investigación aparecerán en dos ensayos publicados bajo el título *America. A Dutch Historian's Vision, from Afar and Near* (Nueva York, Harper & Row, 1972), uno escrito para el seminario de Leiden y otro con posterioridad a su estada de dos meses en los Estados Unidos en 1926. Para una vasta visión de conjunto de la interpretación que Huizinga ha hecho de la cultura norteamericana, cf. Kammen, Michael, “‘This, Here, and Soon’: Johan Huizinga's *Esquisse* of American Culture” [1982], en *Selvages and Biases. The Fabric of History in American Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, pp. 252-281.

⁷² Huizinga, “Ideales históricos de vida”, en *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1960, p. 71.

⁷³ Mosse, George, *La cultura europea del siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 96.

que en 1915 no piensa imitar, sino una implícita y sutil condena hacia los usos que la tradición liberal anglosajona de la primera mitad del siglo XIX había realizado a partir de aquella oratoria, y cuyas consecuencias estaban a la vista.⁷⁴

Pero, por otro lado, son el agobio y la confusión de la guerra los que incitan la formulación de una serie de “ideales” cuya dinámica se cifra en el marco de una “falsificación de la vida”, donde cada momento histórico debe rivalizar con representaciones culturales previas y crear modos de autoengaño a través de sucesivos procesos de reapropiación literaria. En todo caso, lo que aquí repasa Huizinga son las distintas formas que tomó el “abandono de la cultura” a través de la historia occidental, formas de ficción casi irrespetuosas que negaban la realidad, pero, sobre todo, la “vida”. Así, pues, construye un entramado que parte del Medioevo y culmina en los nacionalismos decimonónicos –sobre todo, el alemán–, que no representan sino el peligro más reciente para la civilización: “el ideal histórico nacional se apoya cada vez más en la historia, a medida que se desarrolla el estudio intensivo de ésta [...]. El mundo moderno ya no busca ejemplos históricos generales de virtud y de felicidad, sino que aspira cada vez más intensamente a hallar símbolos históricos que reflejen los objetivos nacionales”.⁷⁵

De tal modo, si bien Huizinga no aludirá directamente a la guerra, se entregará a la reflexión de los peligros que ésta conlleva cuando se abandonan los valores culturales y los de la vida misma. Lo que en un principio podría interpretarse como una reivindicación de la indiferencia, se trata más bien del culto a una realidad incierta que no debe pasar inadvertida. En clave alegórica, trata de explicar de qué modo su inquisición histórica es más valiosa que un exceso individual a favor o en contra de un conflicto que seguramente se convertirá en oprobio: “La persona que desea escapar del presente, con su pesada carga histórica, ha de abandonar la vida [...]. La liberación no consiste en el abandono de la cultura, sino en el abandono del propio ego”. Crítica resuelta y prácticamente directa hacia ese romanticismo que infiltró conceptos y “emociones” propias de la cultura histórica alemana, como “patria, fama, muerte heroica, honor, fidelidad, deber, interés nacional, progreso”,⁷⁶ cuya genealogía terminó por convertirse en el impulso nacionalista que desencadenó la guerra. Pero este ensayo también avanza sobre inferencias propias en historia de la cultura que pronto hará suyas en *El otoño de la Edad Media*. Si la conferencia de 1905 imponía un modelo teórico de investigación, el discurso de Leiden trazará las primeras hipótesis en torno de dos cuestiones cruciales en su estudio de 1919: los valores trascendentes del ideal caballeresco y la naturaleza histórica del Renacimiento. Respecto del primero, sostendrá que ejerció un verdadero influjo no sólo durante el Medioevo: “todas las formas superiores de la vida burguesa de épocas posteriores –asegura– se basaron en realidad en la imitación de las formas de vida de la nobleza medieval”,⁷⁷ una mentalidad, en suma, que heredaba una ascética, propia del “ideal pastoral” cristiano y que, tras sus formas ficcionales de disimulo y cortesía, proporcionaba un ideal más emparentado con la creación literaria que con el espíritu de cruzada. Asimismo, dentro del cuerpo de notas (en la nota 16) discutirá la teoría del historiador Eduard Wechsler [1909], quien separaba el ideal cortesano del caballeresco: para Huizinga, el primero no fue sino “una especialización y un refinamiento” del segundo.⁷⁸

⁷⁴ Cf. Darwin Adams, Charles, *Demóstenes y su influencia*, Buenos Aires, Nova, 1946, pp. 179 y ss.

⁷⁵ Huizinga, Johan, “Ideales históricos de vida”, *op. cit.*, p. 74.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 307.

Así, pues, resulta importante señalar de qué modo Huizinga utiliza este aparato crítico (naturalmente, creado para la publicación del artículo, también aparecido en 1915), el cual revela qué entendía por erudición, y cómo ésta debía ser empleada. Ante todo, es allí donde relega las discusiones teóricas y no dentro del ensayo, en cuyo texto prácticamente no alude a ninguna autoridad. Sin embargo, tanto en las notas como en el escrito mismo también inserta opiniones personales sobre la guerra, lo que denota una prolongación del compromiso con su realidad y una forma de mostrar cuál era la verdadera intención del trabajo. Así, en la extensa nota final (24) –donde también alude a Lamprecht–, reintroduce la cuestión del belicismo en el seno mismo de la discusión erudita, proceso que repite la sucesión cultural de “ideales” ya estudiados en la conferencia:

La guerra se ha encargado de dar un giro tosco y concreto a muchas de estas actitudes [las del nacionalismo]. Es extraño que un teólogo como Deissman tome ahora en serio un concepto con el cual el radical Bonus jugó en su primer período y que durante la Navidad de 1914 haya cantado loores al antiguo Cristo sajón, Jesús, en su condición de héroe militar, “la impresión más profunda y sincera que el espíritu alemán concibiera jamás en Cristo”.⁷⁹

Por otra parte, al estudiar los préstamos culturales que tomó el Renacimiento italiano en el siglo xv, también regresa sobre la idea de continuidad, olvidando cualquier ruptura brusca con el Medioevo: “mientras duró el Renacimiento también se prolongó la Edad Media”,⁸⁰ es decir, que los ideales de la civilización grecorromana no fueron los únicos emulados, sino que más bien representaron un conjunto de aspiraciones clásicas, caballerescas y cristianas que se fusionaron y dieron lugar a otro tipo de universo cultural. Esta tesis, ya señalada por Rudolf Eucken en 1890,⁸¹ derrumbará la vieja concepción que se había elaborado del Renacimiento a partir de una lectura un tanto apresurada de la obra de Burckhardt.⁸²

El otoño de la Edad Media

Con el definitivo abandono de Groninga y su establecimiento en Leiden, comienza para Huizinga un período de reconocimientos académicos y sociales que se irán incrementando con

⁷⁹ Huizinga, Johan, “Ideales históricos de vida”, *op. cit.*, p. 309.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁸¹ “Este orden de ideas puede reunir un entusiasmo ardiente por la antigüedad y una sincera piedad cristiana; la academia platónica, la más alta creación filosófica del Renacimiento, busca una unión completa entre el Cristianismo y la antigüedad” (Eucken, Rudolph Ch. [1890], *Los grandes pensadores*, traducción de Faustino Ballvé, Buenos Aires, Orbis, col. “Los Premios Nobel”, 1984, p. 232). Recordemos que Huizinga ya ha citado a Eucken en la nota final, pero para colocarlo junto a Lamprecht y sopesar sus emociones germánicas sobre “el talento especial del pueblo alemán en la historia mundial”, un entusiasmo que, no obstante, “puede degenerar, transformándose, de dominio puramente intelectual del mundo por la cultura alemana en imperialismo desembozado”. De este modo, Huizinga incorpora una vez más los debates historiográficos en el núcleo del conflicto armado y presagia con sorprendente lucidez el auge del nazismo.

⁸² La tesis de Burckhardt, en realidad, es mucho más compleja. No postula la presencia de un Renacimiento laico y tampoco niega radicalmente su continuidad con respecto al Medioevo. Con todo, sí aparece como una categoría singular dentro de la historia de la cultura occidental, lógica que Huizinga encuentra inadecuada. Por su parte, en 1920 Huizinga desarrollará su propio concepto de Renacimiento en un trabajo ya clásico, *Het probleem der Renaissance* [El problema del Renacimiento], publicado, una vez más y no casualmente, en *De Gids*, vol. iv, N° 84, 1920.

suma rapidez y que trascenderán la frontera holandesa. Desde 1916, será presidente de la Sección de Humanidades y Ciencias Sociales de la Real Academia de Artes y Ciencias (institución que en 1939 presentó su nominación para el Premio Nobel de Literatura), entre 1929 y 1942 presidente del Departamento de Literatura de la Universidad de Leiden, entre 1932 y 1933 ocupará el rectorado de dicha universidad, será vicepresidente del Comité Internacional de Cooperación Intelectual –creado en 1926–, recibirá el doctorado *honoris causa* en las universidades de Tubinga y Oxford y, como parte indisociable de la alta sociedad holandesa, no sólo apadrinará los estudios de la princesa Juliana –quien, en 1937, obtendrá su doctorado en literatura y filosofía–, sino que, además, será testigo de su boda. Pues bien, buena parte de toda esa reputación se debe a la extraordinaria acogida pública que tuvo en 1919 la aparición de su trabajo ya clásico *Herfsttij der Middeleeuwen*, conocido en español como *El otoño de la Edad Media* a partir de la traducción que José Gaos realizó de la versión alemana [*Herbst des Mittelalters*] en 1929 para la Revista de Occidente.⁸³ La obra hizo fortuna desde un principio, incluso con su mismo título, que ya sentaba una diferencia semántica (¿o semasiológica?) manifiesta respecto de las denominaciones que tomaban las tradicionales obras históricas.

Con *El otoño de la Edad Media*, Huizinga inaugura un nuevo discurso historiográfico en que los factores estéticos y poéticos de la narración ocupan un lugar privilegiado en la construcción del relato, sin que por ello se vea afectado el rigor epistemológico de una obra que siempre se quiere tan infinita como inagotable. Estos factores no sólo hacen a su estilo de escritura sino también, indudablemente, a su modo de comprender el devenir histórico, condición que, de algún modo, es inherente al espíritu del trabajo y sin la cual sería imposible percibir a qué tipo de Medioevo refiere. En esencia, y a partir del hallazgo casi fisiológico de una serie de “impresiones” sensibles y de sentimientos de profunda exaltación, lo que Huizinga construye *grosso modo* es una historia de la sensibilidad en la Baja Edad Media, en que la existencia humana se encuentra mediatizada no sólo por una hipersensibilidad de fuertes contrastes entre colores, sonidos, aromas y texturas, sino también por la búsqueda de un ideal de vida más bello, por una completa inflamación del sentimiento religioso y por un culto a los detalles donde cada cosa se convierte en un objeto delimitado y específico, digno de ser explorado. Es esta incursión por los meandros de un lenguaje que pone de relieve las posibilidades literarias del discurso y mira menos la profusión de los tecnicismos históricos la que permitió que la obra fuese reconocida y comprendida por una comunidad interpretativa de lectores cultos mucho más amplia que el mero círculo especializado, algo que, en 1919, era prácticamente inédito en la historia de la historiografía y que, sin duda, marca un quiebre en la recepción de la producción escrita del propio Huizinga.

A este respecto, él mismo se encargó de hacer en el capítulo primero –“El tono de la vida”– su propia defensa de las fuentes que utilizaba:

La vida diaria ofrecía de continuo ilimitado espacio para un ardoroso apasionamiento y una fantasía pueril. Nuestras investigaciones históricas, que prefieren beber todo lo posible en los documentos oficiales, por desconfianza hacia las crónicas, incurren por ello muchas veces en un peligroso error. Los documentos nos dan escasa noticia de la diferencia en el tono de la vida que nos separa de aquellos tiempos, y nos hacen olvidar el vehemente *pathos* de la vida medieval. De todas las

⁸³ Huizinga, Johan [1919], *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, traducción de José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, col. “Selecta de Revista de Occidente”, 1973.

pasiones que la colman de color, por lo regular, mencionan sólo dos: la codicia y la belicosidad [...]. Para comprender con justeza aquellos tiempos son, pues, indispensables los cronistas, por superficiales que puedan ser y por frecuentemente que yerren en lo tocante a los hechos.⁸⁴

Justamente, ha sido su habilidad filológica, su propia sensibilidad estética –junto con un espíritu estrechamente vinculado a la “filosofía de la vida”– y su profunda experiencia en la poética de los discursos académicos los que le permitieron utilizar por vía negativa las reglas que mediaban entre la erudición esotérica y las concesiones literarias para un lector que no buscaba fuertes revelaciones de archivo en aquel *Otoño*. Es precisamente por ello que este grado de transigencia, anunciado, de algún modo, en su lección inaugural de 1905, no siempre fue celebrado por los historiadores, quienes, sin desatender el valor pionero de la obra, nunca dejaron de ver en ella un contrato demasiado arriesgado con la verosimilitud que ofrecían aquellos documentos.

Las perplejidades de una recepción

Sin embargo, estas primeras reservas académicas, así como buena parte de las que vendrían después, están relacionadas, en primer lugar, con el retraso general de las investigaciones historiográficas en torno de la figura intelectual de Huizinga y, en consecuencia, con la ausencia de estudios de conjunto sobre su obra que permitiesen tener una perspectiva acabada de su derrotero intelectual. Pese a la temprana circulación de sus obras completas (1948-1953) y a la aparición de las actas de un congreso particularmente iluminador llevado a cabo en La Haya en 1972 para celebrar el aniversario de su nacimiento,⁸⁵ deberemos esperar a los años 1980 para disponer de las primeras investigaciones formales en lengua holandesa y de la publicación íntegra de su correspondencia (1989-1991). Hasta esa fecha, sólo contamos con una recepción heterogénea y fragmentaria no menos interesante, pero que interpretó su obra a partir de un registro esencialmente microteórico y cuya difusión se limitó a reseñas bibliográficas o a artículos diseminados en revistas especializadas que ponían el acento en su producción más divulgada, esto es, *El otoño de la Edad Media* y, sobre todo, *Homo Ludens*. Asimismo, tal como recuerda Philippe Ariès, *El otoño de la Edad Media* apareció en Francia cuando aún la historia “historizante” no había desaparecido completamente del panorama historiográfico y la disciplina buscaba renovar ese clima con una línea económica y social.⁸⁶ De allí que al aparecer la traducción francesa en 1932, la revista *Annales* no haya publicado ninguna reseña de la obra⁸⁷ y que una revista de literatura como *Romania*, por ejemplo, la recibiera del siguiente

⁸⁴ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., p. 23.

⁸⁵ Koops, W. H. R., E. H. Kossmann y G. van der Plaet (eds.), *Johan Huizinga, 1872-1972*, La Haya, Nijhoff, 1973.

⁸⁶ Ariès, Philippe, “Huizinga y los temas macabros”, en *La muerte en Occidente*, Barcelona, Argos Vergara, 1982, p. 84.

⁸⁷ No obstante, Marc Bloch había publicado una reseña de la segunda edición de la versión alemana en el *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg* (vol. VII, N° 1, 1928, pp. 33-35), en la que califica el trabajo como “un estudio de psicología histórica y por supuesto de psicología colectiva”. Con todo, desestima el uso del término *otoño*: “Debo confesar que me gusta muy poco esa comparación con las estaciones aunque me siento libre de expresar mi rechazo porque el Sr. Huizinga manifiesta dudas análogas”. Por un lado, Bloch reivindica el uso de las fuentes literarias, “justas observaciones de método que hoy tendemos a desestimar en beneficio de los documentos diplomáticos”, pero, por otro, expresa: “me parece que el método, sobre todo, presenta una laguna realmente grave: es esa manera insistente de considerar a la sociedad de aquel tiempo como un todo o poco menos. Sin embargo, ¿se puede concebir una psicología colectiva que no haga ninguna diferencia entre las clases sociales?”.

modo: “Debemos agradecer a M^{lle} Bastin haber traducido de un modo claro y vigoroso el libro del Profesor de la Universidad de Leiden, libro algo oscuro y tal vez demasiado influido por la historia, la literatura y el arte de los países borgoñones, pero, no obstante, vivo, rico y diverso que nos ofrece una imagen singularmente enérgica y colorida de fines de los siglos XIV y XV”.⁸⁸

Junto con estos factores, cabe agregar que las particularidades de esta primera versión al francés han atenuado una zona importante de sus guiños semánticos. Bajo el influjo de la crisis de 1929, el título de la obra es traducido como *Le déclin du Moyen Âge*. Sólo en 1975 se recupera el título *L'Automne du Moyen Âge*, reeditando la misma versión, pero incluyendo una entrevista a Jacques Le Goff.⁸⁹ En inglés ocurrió algo similar. En 1924, apareció la primera edición traducida por Fredrick Hopman, *The Waning of the Middle Ages*, versión que ante todo es, como reza en su prefacio, “un trabajo de adaptación, reducción y establecimiento realizado bajo la dirección del autor”.⁹⁰ Sólo en 1996 Rodney Payton y Ulrich Mammitzsch traducen para la University of Chicago Press la obra completa y modifican el título por *The Autumn of the Middle Ages*.

En este sentido, un caso típico de “recepción perpleja” podría ser el de Jacques Le Goff. Si en 1965 señalaba que *El otoño de la Edad Media* es “una obra clásica y llena de información, a pesar de su carácter ‘literario’”,⁹¹ y en 1974 que “Huizinga mostró todo cuanto la utilización de textos literarios (es la fuerza y la debilidad del libro) puede aportar al conocimiento de la sensibilidad y de la mentalidad de una época”,⁹² cuando en 1986 aparezca su entrada “Johan Huizinga” en el *Dictionnaire des sciences historiques* dirá: “*El otoño* aparece como un pionero y un antecesor de los nuevos campos de la historia: historia del cuerpo, historia de los sentidos, historia de los sueños y de lo imaginario”.⁹³ Pese a que estas observaciones no son necesariamente contradictorias, lo cierto es que, bajo el “giro antropológico” de *Annales*, la voz de este último Le Goff es, notoriamente, la de *El nacimiento del Purgatorio* [1981] y no aquella de *La civilización del Occidente medieval* [1964]. El Huizinga que vuelve a revisitar es aquel cuyo tratamiento de la sensibilidad prerrenacentista no sólo sentó los primeros lineamientos de una nueva “historia cultural” que en los años 1960 y 1980 serán recuperados respectivamente por la historia de las mentalidades y la historia de la sensibilidad⁹⁴ –mientras indagaba laterales que, por lo general, bajo el influjo de los tiempos braudelianos, quedarán al margen de las investigaciones– sino que, además, *El otoño* se convertía en un ilustre *avant la lettre* de la “revolución historiográfica” francesa de Marc Bloch y Lucien Febvre en torno de la revista *Annales*.

Sin embargo, el establecimiento de esta genealogía cuenta con algunos matices que el mismo Le Goff se encargará de mencionar. En principio, considera que ver en Huizinga sólo al padre de aquella nueva historia resulta “una forma un poco reductora”,⁹⁵ sentencia que, sin

⁸⁸ Cf. Romania. *Revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes*, vol. LVIII, 1932, sección “Chronique”, p. 622.

⁸⁹ Huizinga, Johan, *L'automne du Moyen Âge*, París, Payot, 1975.

⁹⁰ Huizinga, Johan, *The Waning of the Middle Ages. A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the xvth and xvth centuries*, Londres, Edward Arnold, 1924. A partir de 1965, Penguin Books lanzará la versión de bolsillo, continuamente reeditada hasta 1976.

⁹¹ Le Goff, Jacques, *La Baja Edad Media*, México, Siglo XXI, 1989, p. 314.

⁹² Le Goff, Jacques, “Las mentalidades. Una historia ambigua”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora (dirs.), *Hacer la historia III. Objetos nuevos*, Barcelona, Laia, 1980, p. 93.

⁹³ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 350.

⁹⁴ Cf. Poirrer, Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, París, Seuil, 2004, pp. 44-73 y 183-198.

⁹⁵ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 349.

aminorar su fuerza de antecedente, dota a la figura del holandés de una mayor autonomía intelectual. De hecho, más adelante rectificará lo que años atrás había observado con sospecha: “En sus obras, Huizinga anuncia y ayuda al nacimiento de una historia de la sensibilidad y de las mentalidades, de la vida cotidiana, y recurre a los documentos literarios y artísticos, deseando abolir las barreras que separan la historia de la psicología (esencialmente, la psicología colectiva), la etnología y la sociología, así como la filosofía”.⁹⁶ Pese a que la policromía de *El otoño de la Edad Media* abre muchas vías para la investigación de la Baja Edad Media, no parece del todo evidente, sin embargo, que allí se concentre como signo tal diversidad de tópicos ni que las barreras epistemológicas abolidas cubran un espectro tan amplio como indica Le Goff. En este sentido, buena parte de aquel “anuncio” de nuevos temas tenía su enclave en las condiciones de posibilidad que le ofrecían a Huizinga la filosofía, la estética y la literatura: la creatividad de su “imaginación histórica” es lo que le permitió desglosar numerosos interrogantes y cruzar libremente los límites que suele imponer la grafía de las fuentes literarias, de allí su elección heurística. En segundo lugar, otra de las marcas que relativizan su influjo sobre la escuela francesa son algunas de las filiaciones intelectuales que ya hemos mencionado: un historiador que había demostrado cierta predilección por la historiografía de Burckhardt y, peor aun (pese a sus diferencias), por la de Lamprecht, no podía ser aceptado sin reservas por aquellos que intentaban sentar una nueva forma de hacer historia cuya fractura con el pasado debía ser profunda y notoria. Asimismo, los regodeos de Huizinga con la *Völkerpsychologie* de Wilhelm Wundt y su simpatía hacia la filosofía de la historia vía escuela de Baden también se convirtieron en objeto de sospecha:⁹⁷ recordemos que una de las principales advertencias que Febvre solía hacer a los historiadores consistía en alejarse lo más posible de cualquier especulación filosófica.⁹⁸ Sin embargo, los matices se imponen una vez más, pues ninguna de estas posiciones era lo suficientemente estable como para perdurar sin ambages, y la correspondencia epistolar que Huizinga mantuvo con Bloch y con Febvre así lo demuestra.

Cuando en 1933 Ferdinand Lot rechazó escribir el volumen dedicado a la disolución del imperio carolingio y los comienzos del régimen feudal para la célebre colección “L’Évolution de l’Humanité” de la *Bibliothèque de Synthèse Historique* fundada por Henri Berr, y propuso a Huizinga o a Joseph Calmette como posibles candidatos, Bloch no se mostró muy convencido con ninguno de los dos, y así se lo expresó a Lucien Febvre en una carta del 5 de febrero de aquel año. Con respecto a Huizinga, afirmó lo siguiente: “sabe mucho, creo, pero en un marco muy restringido topográficamente (Usted sabe tanto como yo cuán limitado es su *Otoño* en este punto); además, me pregunto si aceptaría; me parece que se encuentra completamente volcado hacia problemas de otro tipo (“orígenes” del Renacimiento, movimiento erasmiano, etc.). La parte de la Alta Edad Media debe resultarle muy ajena”.⁹⁹ Según indica Bertrand Müller, la propuesta fue hecha de todos modos y, al parecer, en más de una ocasión. Sin embargo, Huizinga parecía mostrarse reticente. En otra misiva de diciembre de aquel año, Bloch le confesaba a Febvre: “Huizinga, en

⁹⁶ Le Goff, Jacques, “Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 350.

⁹⁷ Le Goff, “Johan Huizinga”, en Le Goff, Chartier y Revel (dirs.), *La nouvelle histoire*, París, CEPL, 1978, pp. 242-245.

⁹⁸ Cf., a este respecto, Chartier, Roger, “Philosophie et histoire: un dialogue”, en François Bédarida (dir.), *L’histoire et le métier d’historien en France 1945-1995*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1997, pp. 149-169.

⁹⁹ Carta de Marc Bloch a Lucien Febvre (cxvii), en Bloch, Marc y Lucien Febvre, *Correspondance*, I: *La naissance des Annales, 1928-1933*, París, Fayard, 1994, p. 328.

respuesta al envío de una separata, me ha escrito en términos tan sibilinos que me pregunto si ha recibido la carta que sin duda Usted le ha enviado a propósito de los temas que pedía. Tal vez se trate de una simple falta de experiencia en el dominio del francés. Decididamente, desconfío de lo ‘lúdico’”.¹⁰⁰ Pese a todo, Lucien Febvre parecía mostrarse un tanto más transigente. Desafortunadamente, de aquel intercambio sólo queda la carta que éste le envió a Huizinga:

Usted es bastante modesto, ¡y el programa que le adjudica a los *Annales* es demasiado restringido! ¡Existe toda clase de cosas estupendas en Usted que ya son hechas por los *Annales*! Todos y cada uno de los capítulos de su *Déclin du Moyen Âge* tendrían que haber aparecido aquí. Todo aquello que mantenga un vínculo *entre el arte y la economía*, *entre el pensamiento y la estructura social*, *entre la psicología colectiva y las condiciones sociales* forma parte de nuestras preocupaciones [...] tengo sumo interés en su colaboración [...] lo quiero como colaborador en nuestra obra de educación y de amplitud intelectual.¹⁰¹

En definitiva, la obra no será escrita sino por Marc Bloch y aparecerá en 1939 dedicada a Ferdinand Lot, quien había sugerido el título que finalmente conservó, *La société féodale*.

Por otro lado, y a partir de una tradición intelectual diferente, el historiador Carlos Rama ha encontrado en 1970 “limitaciones objetivas” en *El otoño de la Edad Media*. Por un lado, en la estrechez del espacio estudiado, pues se reduce a las cortes de Francia y de Borgoña con escasa atención al resto de Europa occidental,¹⁰² una observación frente a la que sólo conviene reenviar al subtítulo de la obra: *Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Por otra parte, también critica la excesiva atención que Huizinga le presta a la vida y a los ideales del clero y de la nobleza, ofreciendo sólo “retazos” de la vida de los artesanos, los campesinos y los burgueses.¹⁰³ Si bien la cultura popular está prácticamente ausente de la obra, lo cierto es que, sencillamente, no formaba parte del universo que Huizinga estudiaba. Y para esta elección –si realmente se tratara de una elección– habría, al menos, dos motivos. En primer lugar, la cultura de las clases populares fue, como señala Paul Gerbord, un “descubrimiento” bastante tardío cuyo primer antecedente se remonta a la obra de Nisard en 1854 (*Les livres populaires et la littérature de colportage*) y a la de Champfleury en el año 1861 (*De la littérature populaire*),¹⁰⁴ campos que, por cierto, remiten sobre todo a estudios literarios que sólo serán recuperados por Robert Mandrou en los años 1960¹⁰⁵ y ampliamente discutidos a partir de 1970:¹⁰⁶ he aquí, precisamente, uno de los principales orígenes de la historia cultural.

¹⁰⁰ Carta de Marc Bloch a Lucien Febvre (CLXXXII), en Bloch, Marc y Lucien Febvre, *Correspondance*, op. cit., p. 462.

¹⁰¹ Esta carta, sin fecha, fue tomada por Bertrand Müller de la Collection Huizinga del Museo Letterkundig de La Haya (cf. Bloch y Febvre, *ibid.*, p. 462, n. 409). Es Febvre quien utiliza las cursivas.

¹⁰² Rama, Carlos, “El pensamiento histórico de Huizinga”, *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*, Buenos Aires, Nova, 1970, pp. 125-126.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Gerbord, Paul, *Europa cultural y religiosa de 1815 a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1982, p. 184.

¹⁰⁵ Esencialmente, en *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles*. *La Bibliothèque bleue de Troyes* [1964].

¹⁰⁶ El concepto de “cultura popular” será ampliamente discutido en el artículo “La beauté du mort. Le concept de ‘culture populaire’”, escrito por Michel de Certeau, Dominique Julia y Jacques Revel (cf. *Politique aujourd’hui*, diciembre de 1970, pp. 3-23) y más tarde (1986) será puesto al día por el mismo Revel en su ensayo “La culture populaire: sur les usages et les abus d’un outil historiographique”, en *Un parcours critique. Douze exercices d’histoire sociale*, París, Galaade, 2006, pp. 293-313.

Asimismo, hasta 1948 las orientaciones en historia de la cultura por lo general aún seguían parceladas en arte, literatura o filosofía y, a fin de cuentas, es por ello que Huizinga no ha practicado una “historia cultural”,¹⁰⁷ sino una “historia de la cultura” anclada en tradiciones propias de las comunidades eruditas y de las élites intelectuales de fines del siglo XIX y principios del XX.¹⁰⁸ Si bien, tal como señala Georges Duby retomando los lineamientos de aquel debate, los límites que separan la cultura popular de la cultura erudita no resultan completamente nítidos,¹⁰⁹ es necesario considerar esa diferencia cuando se trata de precisar la forma en que los historiadores han utilizado esas representaciones, y, a este respecto, la percepción de Huizinga se formó, pese a sus reservas, bajo la llamada *Kulturgeschichte*. Por otra parte, como señala Jorge Myers, la “historia cultural”, tal como actualmente la entendemos, también es heredera de un complejo teórico donde han intervenido la antropología, el marxismo inglés, los estudios culturales británicos, el postestructuralismo filosófico o sociológico, los estudios de género y la microhistoria,¹¹⁰ es decir, movimientos o corrientes de pensamiento cuyo principal desarrollo data de la segunda posguerra y que, naturalmente, se encuentran bien alejados del espíritu de *El otoño de la Edad Media*, obra que forma parte del embate de escepticismo que siguió a la Gran Guerra y a unas formas de historia de la cultura ligadas con principios epistemológicos muy distantes de aquel universo historiográfico. En suma, Huizinga difícilmente podría haberse interesado en una “cultura popular” que aún no estaba instalada en el horizonte de la investigación histórica como un objeto particular. Por otra parte, la elusión de cualquier análisis profundo acerca de la burguesía comercial reside en que, para Huizinga, el “espíritu” de la época se encontraba atravesado en alto grado por el “ideal caballeresco”, espacio simbólico que no era patrimonio exclusivo de una sola clase, sino que alcanzaba a todo el sentido de las formas y era común a toda la sociedad.¹¹¹

En este sentido, el último Duby se acerca bastante a este “ideal”. En *Guillermo el Mariscal* asume que el porvenir de la caballería, luego de su período formativo entre 1160 y 1215, se convirtió paulatinamente en un producto residual y en unas formas de reliquia que “en 1219 ya no podían servir más que para levantar ante las rugosidades de lo real la pantalla engañosa y tranquilizadora con la que todos alimentaban la lacerante nostalgia en su corazón”.¹¹² Pese a ello, frente a los motivos que forjaron esta caballería, Duby los tratará a partir de un sistema de valores vinculado, sobre todo, con las normas sociales y el orden político internacional,¹¹³ a diferencia de Huizinga, quien lo hará a partir de las “formas de la vida” –por caso, ese conjunto

¹⁰⁷ La objetivación del término “historia cultural” así como sus límites epistemológicos serán enunciados por Roger Chartier en “Le monde comme représentation”, originalmente publicado en *Annales*, vol. XLIV, N° 6, 1989, pp. 1505-1520.

¹⁰⁸ En este sentido, para el ensayo en que Huizinga trata esta cuestión (*De taak der cultuurgeschiedenis*, Haarlem, 1929), cf. la versión de Wenceslao Roces, “Problemas de historia de la cultura”, en Johan Huizinga, *El concepto de la historia y otros ensayos* [1912-1929], México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 7-83.

¹⁰⁹ Duby, Georges, “Problemas y métodos de la historia cultural” [1977], en *El amor en la Edad Media y otros ensayos* [1988], trad. de Ricardo Artola, Madrid, Alianza, 1990, p. 138.

¹¹⁰ Myers, Jorge, “Historia cultural”, en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 127.

¹¹¹ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, *Revista de Occidente*, vol. XLIX, año XIII, N° 145, julio de 1935, p. 10.

¹¹² Duby, Georges, *Guillermo el Mariscal* [1984], Madrid, Alianza, 1985, p. 171.

¹¹³ Cf. un somero desarrollo de esta discusión en Ruiz-Doménech, José E., *La novela y el espíritu de la caballería*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1993, pp. 11 y ss.

de elementos heterogéneos que cada civilización crea de sí misma—. Frente a la voz del francés y en cuanto a la “tesis de la continuidad” de aquel “ideal” durante el Renacimiento –tesis que, como vimos, es defendida por Huizinga en oposición al quiebre que sostiene Burckhardt– es algo que Francis Yates recomienda no llevar demasiado lejos debido a que el resurgimiento caballeresco durante el Renacimiento debería entenderse “como un todo junto con las maneras infinitamente variadas y sutiles en que el humanismo caballeresco se mezcla y combina con el humanismo clásico italianizante”. Con todo, Yates advierte esta cautela tanto para Huizinga como para Burckhardt,¹¹⁴ con lo cual ingresa en un debate clásico donde la figura del holandés es asociada con la del suizo en un intento por establecer una genealogía que, ciertamente, es objeto de una discusión intelectual que aún persiste.

Una filiación conflictiva

Ante todo podríamos afirmar que los vínculos historiográficos que unen la obra de Huizinga con la de Burckhardt son introducidos en *El otoño de la Edad Media* como un factor de discusión por el propio autor y a partir, justamente, del problema del “ideal caballeresco”. Allí señala que

Burckhardt opone al honor y a la gloria particulares de los distintos estados que animaban aún a la sociedad genuinamente medieval fuera de Italia el honor y la gloria comunes al género humano, a los cuales aspira desde Dante el espíritu italiano, bajo la intensa influencia de las ideas de la antigüedad. Este punto parece ser uno de aquellos en que Burckhardt ha juzgado demasiado grande la distancia entre la Edad Media y el Renacimiento, entre la Europa occidental e Italia. El amor a la gloria y la ambición del Renacimiento es, en su médula, la ambición caballeresca de las épocas anteriores y de origen francés; es el honor de clase, ensanchado en sus límites, libre del sentimiento feudal y fecundado con ideas antiguas.¹¹⁵

Al establecer esta marca, Huizinga se suma a los medievalistas de Europa septentrional que ya desde 1907 venían criticando “la concepción impresionista del Renacimiento”¹¹⁶ que sostenía Burckhardt, y según la cual en el siglo xv existía un enorme *décalage* cultural entre Italia y los países del Norte, particularmente en el ámbito franco-borgoñón. En realidad, como demuestra Robert Klein, lo cierto es que “Italia no creó en solitario un renacimiento para llevarlo a continuación al resto de Europa, sino que encontró, para unas aspiraciones comunes a todo el Occidente, unas formas nuevas y más ricas, que sus vecinos adoptaron luego”,¹¹⁷ lo cual implica que más bien hubo cierta reciprocidad en la difusión cultural y, en algunos casos concretos, espacios en plena sincronía, tal como el desarrollo paralelo de las ciudades de Artois, Flandes y las urbes italianas.

¹¹⁴ Yates, Frances A., “El espíritu de la caballería” [1978], en *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa, Ensayos reunidos III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 48-49.

¹¹⁵ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., p. 105.

¹¹⁶ Ward, Paul L., “Huizinga’s Approach to the Middle Ages”, en Henry S. Hughes (ed.), *Teachers of History*, Nueva York, Cornell University Press, 1954, p. 170.

¹¹⁷ Klein, Robert, “La ‘Civilización del Renacimiento’, de J. Burckhardt, en la actualidad” [1958], en *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno*, Madrid, Taurus, 1982, p. 192.

En cuanto a la discusión con Huizinga, según Klein, el holandés encontró en Francia y en Borgoña la misma actitud estética que describía Burckhardt respecto de la vida como juego o como obra de arte, aunque no como un complemento del “racionalismo realista”, sino como un factor de evasión,¹¹⁸ si bien en términos estrictos deberíamos hablar de “ideales de vida”. Por su parte, Carlo Antoni entiende que Huizinga, al igual que Burckhardt, intentó revelar “un nuevo tipo de humanidad”, pero en oposición a los criterios de la *Kulturgeschichte*, debido a que estima que el individualismo y el realismo son meras categorías conceptuales y, como tales, también objeto de definición, es decir, “una ecuación entre una realidad infinitamente heterogénea y un concepto necesariamente genérico”:¹¹⁹ como ya vimos en su ensayo de 1905, la lógica, según Huizinga, es inaplicable para un devenir histórico que siempre se quiere por demás azaroso y caótico. Geoffrey Barraclough también reivindica la diferencia y sienta la presencia de un “Renacimiento al norte de los Alpes” que Burckhardt no tuvo en cuenta y cuya originalidad Huizinga supo destacar.¹²⁰

Sin embargo, y a pesar de estas diferencias de grado, luego de comparar la formalidad metodológica de ambos, la mayor parte de los historiadores han encontrado más armonías que diferencias. El mismo Paul Ward, pese a que coloca a Huizinga entre los críticos de Burckhardt, pronto lo resitúa en la línea de sus continuadores. Fritz Stern hace otro tanto al ubicarlo dentro de un grupo de historiadores de la cultura de origen holandés, belga y suizo como Henri Pirenne, Pieter Geyl y Werner Kaegi.¹²¹ Del mismo modo, Hayden White encuentra correspondencias en el tratamiento de unas formas extrañas, grotescas y bizarras, formas que ambos historiadores buscaron con especial insistencia en sus respectivos trabajos. Luego, decididamente, White marca el parentesco al decir que Burckhardt es el modelo que Huizinga utilizó para *El otoño de la Edad Media*.¹²² Finalmente, en su obra *El otoño del Renacimiento*, William Bouwsma escoge un título en clave alegórica que resume la pertinencia del enlace, y afirma en el prefacio:

La multiplicación indefinida de categorías, distinciones y límites [...] resulta al final sofocante, tal como describe de modo muy gráfico Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media*. El resultado es una reacción hacia la liberación cultural, al igual que en el Renacimiento. Por esto la visión de Huizinga se malinterpreta cuando se considera la antítesis de la de Burckhardt; al contrario, explica muchos de los fenómenos que asociamos con el Renacimiento burckhardtiano.¹²³

Con todo, quien estableció las analogías más elocuentes ha sido Peter Burke. En cinco “objeciones serias”, donde reúne lo que considera esencial de *El otoño de la Edad Media* y de *La civilización del Renacimiento*, Burke llama a prescindir de un “enfoque” que “no puede ni debe ser el modelo de la historia cultural actualmente porque no resuelve satisfactoriamente

¹¹⁸ Klein, Robert, “La ‘Civilización del Renacimiento’, de J. Burckhardt, en la actualidad”, *op. cit.*, p. 193.

¹¹⁹ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 4.

¹²⁰ Barraclough, Geoffrey, “Medium Ævum: Some reflections on Medieval History and on the term ‘The Middle Ages’” [1952], en *History in a Changing World*, Oxford, Basil Blackwell, 1957, p. 60.

¹²¹ Stern, Fritz (ed.), *The Varieties of History. From Voltaire to the Present* [1956], Nueva York, Meridian Books, 1957, p. 289.

¹²² White, Hayden, “Foucault decoded: Notes from Underground”, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 258.

¹²³ Bouwsma, William J., *El otoño del Renacimiento, 1550-1640*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 10.

ciertas dificultades”.¹²⁴ Esta voz de alarma aparece también en el prólogo general de la obra en que Burke lamenta que la “forma ‘clásica’” de historia cultural de Burckhardt y Huizinga “no haya sido sustituida por una nueva ortodoxia, pese a la importancia de los enfoques inspirados por la antropología social y cultural”.¹²⁵ Esta peligrosa búsqueda de una “ortodoxia” –sobre todo, para una historia que se quiere cultural– más bien parece un intento del propio Burke por crear una genealogía similar a la que Le Goff construía para la escuela francesa, pero donde la idea de superación y progreso se muestra más firme.

La primera objeción, en la que Burke toma la voz de relevo a partir de la crítica que los “marxistas interesados seriamente en la cultura” como Klingender y Hauser realizan del “modelo clásico”, mucho se acerca a las preocupaciones de Carlos Rama en los setenta: tanto Burckhardt como Huizinga han ignorado, parcial o completamente, la infraestructura económica, social y política, de allí que *El otoño de la Edad Media*, por ejemplo, apenas relacione “la imagen de la muerte” con la peste negra de 1348. La segunda objeción también recupera la voz del marxismo, pero a partir del concepto de cultura de Edward Thompson para expiar la idea hegeliana de “unidad o consenso cultural” que Burckhardt denomina “cultura” y Huizinga “espíritu de una época”, generalizaciones que tienden a ocultar varios matices y contradicciones. Las últimas tres objeciones –donde Burckhardt y Huizinga ya no son mencionados– se reducen a relativizar la idea de “tradición” en el sentido de “herencia cultural”, a colocar el enfoque en la cultura popular y no sólo en la erudita y, finalmente, a reconocer que el “modelo clásico” ya no es el adecuado para los tiempos actuales. Todas estas objeciones, de algún modo, omiten la situación política y cultural de los contextos historiográficos de producción, del mismo modo que parecen intentar corregir derroteros intelectuales cuya profunda complejidad está lejos de haberse agotado.

El historiador del ocaso

Tal es así que, presa de un debate que aún hoy continúa, el sistema de valores estéticos y conservadores que Huizinga defendía ha sido observado con mayor o menor recelo por los diferentes contextos intelectuales que lo han leído. A este respecto, su obra ha sido considerada como un intento de romantizar el pasado y de antropomorfizar la cultura, y también se ha puesto de relieve su particular interés hacia la vida de las élites, su “escaso” rigor conceptual y su creciente pesimismo sobre la condición humana. Del mismo modo, cabe recordar su célebre rechazo hacia el psicoanálisis freudiano y el marxismo, que se fundaba, por un lado, en una justificación de carácter moral (al entender de Huizinga, debido a sus implicaciones “anticristianas”), y, por otro, a raíz del determinismo que, según estimaba, cada una de estas corrientes imponían en el trazado de una investigación. Lo cierto es que, conforme a la crisis del liberalismo, y ante la sensación de vivir en un mundo inhóspito y arrasado, Huizinga fue considerando cada vez con mayor dureza los ideales de la democracia y de la cultura de masas. Y, en este sentido, como señala Delio Cantimori, los valores intelectuales y morales que Huizinga defendía eran, sin duda alguna, bien tradicionales: una ética cristiana, un patriotismo civil ho-

¹²⁴ Burke, Peter, *Formas de historia cultural* [1997], Madrid, Alianza, 2000, p. 232 y ss.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 11.

landés y su fidelidad a los cánones de la racionalidad occidental. Son éstos los pilares que cercaban y sostenían el edificio que tanto él como la aristocracia cosmopolita habían heredado, en suma, de la gran cultura en lengua alemana.¹²⁶ De todos modos, nada de esto le impidió a Huizinga verse comprometido con la política de su tiempo ni conservar una coherencia ética a lo largo de su vida. Tal vez haya sido Robert Anchor quien mejor definió estos vínculos:

[Huizinga] era un hombre que, de manera plausible, veía la política como *más sintomática que causativa*, y que intentaba diagnosticar una enfermedad de la cual los mitos de la superioridad nacional y racial, y las nuevas justificaciones de violencia, de crueldad y de guerra eran los signos más conspicuos [de hecho] los nazis lo consideraron lo suficientemente peligroso como para detenerlo y mantenerlo durante la ocupación en la apartada ciudad de De Steeg.¹²⁷

De este modo, *El otoño de la Edad Media* remite, indudablemente, al otoño y a la melancolía de un nuevo siglo cuyo progreso material se encauzaba, visiblemente, por una senda perdida y, en este sentido, es una obra que dice y mucho sobre el clima legado por la Gran Guerra. De allí que algunos historiadores, como el medievalista Jacques Heers, actualmente maticen los visos lúgubres de *El otoño de la Edad Media* cuando dice que la obra es “una evocación magistral, pero excesivamente trágica del clima de la época” ya que, por ejemplo, “la exasperación de la angustia y la búsqueda de lo insólito predominaba en los países del Norte, mientras que los del Mediodía permanecían mucho más fieles a cierto equilibrio y a las formas tradicionales del pensamiento y de la imagen”.¹²⁸ Del mismo modo, Gordon Kipling [1977] descrece de que la Edad Media borgoñona de Huizinga haya entrado en ocaso como él describe, pues su influencia continuó durante todo el período isabelino tal como lo hizo el Renacimiento italiano.¹²⁹ Con todo, y pese a sus eventuales reservas, Carlo Antoni no ha dejado de señalar algo esencial: Huizinga se cuidó de caer en fórmulas como “decadencia” del Medioevo y es por ello que apeló al neologismo *Herfsttij* que, en rigor, significa “hora otoñal” y no simplemente otoño.¹³⁰ Cuestión que nos envía al tópico recurrente del “ocaso” de las sociedades y que ha tenido una fuerte presencia en la historiografía desde que la noción de progreso retomó la visión cíclica de crecimiento, desarrollo y muerte de una civilización.

A este respecto, *El otoño de la Edad Media* suele situarse junto con la tradición que inauguró la obra de Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* [1776-1778]. No es casual, por otro lado, que la obra de Spengler, *La decadencia de Occidente*, haya aparecido el mismo año que *El otoño de la Edad Media* y que el mismo Huizinga, en la edición de Leiden de 1923, prevenga al lector de sus diferencias con él diciendo lo siguiente: “El autor tenía, en la época en que escribió este libro, menos conciencia que hoy del

¹²⁶ Cantimori, Carlo, “Johan Huizinga”, *Los historiadores y la historia*, Barcelona, Península, 1985, pp. 232-236.

¹²⁷ Anchor, Robert, “History and Play: Johan Huizinga and His Critics”, *History and Theory*, vol. xvii, N° 1, febrero de 1978, p. 86 (las cursivas son del autor).

¹²⁸ Heers, Jacques, *Occidente durante los siglos xiv y xv. Aspectos económicos y sociales*, Barcelona, Labor, 1984, p. 317.

¹²⁹ Referencia tomada de la reseña que realizó Francis Yates de su obra *The triumph of honour: Burgundian origins of the Elizabethan Renaissance*, Leiden, 1977 (en Yates, Francis, *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa. Ensayos reunidos III, op. cit.*, pp. 48-49).

¹³⁰ Antoni, Carlo, “Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga”, *op. cit.*, p. 13. Según Marc Boone, este título le fue sugerido a Huizinga por la poetisa holandesa Henriette Roland-Host [1969-1952], con quien mantuvo una perdurable amistad.

peligro que puede haber en comparar las secciones de la historia con las estaciones del año. Ruego, por ende, que se tome el título sólo como una expresión figurada que pretende sugerir el tono del conjunto”.¹³¹ De allí que Marc Bloch se sintiera libre de expresar su rechazo ante su comparación *saisonnière*. Finalmente, la definitiva oscuridad del otoño se abatirá sobre sus dos últimas obras, *Entre las sombras del mañana* [1935] y, particularmente, *En los albores de la paz* [1943], escrita, como su autobiografía, sin bibliotecas, sólo apelando a su memoria, bajo el cautiverio que le había impuesto el régimen nazi: sin duda, la modernidad se había convertido para Huizinga en una marca irrefutable de barbarie. □

¹³¹ Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, op. cit., “Prólogo”, p. 12.

Referencias bibliográficas

Obras de Johan Huizinga

Verzamelde Werken [Obras completas], ed. de L. Brummel, W. R. Juynboll, y Th. J. G. Locher, Haarlem, Tjeenk Willink, 1948-1953, vols. I-IX (en holandés).

Briefwisseling [Correspondencia], ed. de Léon Hanssen, W. E. Krul y Anton van der Lem, Utrecht, Veen, 1989-1991, vols. I-III (en holandés, inglés y alemán).

Versiones en español y en inglés:

[1905-1947], *Dutch Civilisation in the Seventeenth Century, and Other Essays*, selección por Pieter Geyl y F. W. N. Hugenholtz, trad. de Arnold J. Pomerans, Londres, Collins, col. "The Fontana Library", 1968.

[1905], "El elemento estético de las representaciones históricas", trad. española de Max Gurián a partir de la versión italiana de Tatiana Bruni, en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, N° 9, 2005, pp. 91-107.

[1912-1929], *El concepto de la historia y otros ensayos*, trad. de Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, sec. "Obras de Historia", 1994.

[1915-1940], *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, trad. de Aníbal Leal, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, col. "Biblioteca de Filosofía", 1960.

[1918-1926], *America. A Dutch Historian's Vision, from Afar and Near*, Nueva York, Harper & Row, col. "Harper Torchbooks", 1972.

[1919], *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, trad. de José Gaos, Madrid, Revista de Occidente, col. "Selecta de Revista de Occidente", 1973.

[1924], *Erasmus*, trad. de la versión inglesa de J. Farrán y Mayoral y ampliada sobre la versión alemana por S. Olives Canals, Barcelona, Ediciones del Zodíaco, 1946.

[1934], "The Idea of History", trad. de Rosalie Coen, en Fritz Stern (ed.), *The Varieties of History. From Voltaire to the Present*, Nueva York, Meridian Books, 1957, pp. 289-303.

[1934], *Sobre el estado actual de la ciencia histórica* (conferencias celebradas entre los días 23 y 27 de julio de 1934 en el curso de verano de la Universidad Internacional de verano de Santander), trad. castellana de María de Meyere, Tucumán, Editorial Cervantes, 1934.

[1935], *Entre las sombras del mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*, trad. del holandés por María de Meyere, Madrid, Revista de Occidente, 1936.

[1938], *Homo ludens. El juego y la cultura*, trad. de Eugenio Imaz, Buenos Aires, Emecé, col. "Piragua Ensayos", 1968.

[1941], "History Changing Form", *Journal of the History of Ideas*, vol. IV, N° 2, abril de 1943, pp. 217-223. Junto con este ensayo debería leerse la respuesta que al mismo le dio un año después Joseph Katz, "A Reply to J. Huizinga on the Form and Function of History", *Journal of the History of Ideas*, vol. V, N° 3, junio de 1944, pp. 369-373.

[1943], *En los albores de la paz. Estudio de las posibilidades para el restablecimiento de nuestra civilización*, trad. de Juan de Benavent, Barcelona, Janés, 1946.

Estudios sobre la obra de Johan Huizinga (en español, inglés y francés)

Anchor, Robert, "History and Play: Johan Huizinga and His Critics", *History and Theory*, vol. XVII, N° 1, febrero de 1978, pp. 63-93.

Antoni, Carlo, "Problemas y métodos de la historiografía moderna: Johan Huizinga", *Revista de Occidente*, vol. XLIX, año XIII, N° 145, julio de 1935, pp. 1-30.

Ariès, Philippe, "Huizinga y los temas macabros", en *La muerte en Occidente*, trad. de Josep Elías, Barcelona, Argos Vergara, 1982, pp. 84-96.

Bloch, Marc, "J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters: Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, Munich, Drei-Masken-Verlag, 1928; in-8°, xii-554 p., 16 pl.", en *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg*, vol. vii, N° 1, 1928, pp. 33-35.

Boone, Marc, "L'automne du Moyen Âge: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou 'plusieurs vérités pour la même chose'", en Paola Moreno y Giovanni Palumbo (eds.), *Autour du xv^e siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Várvaro*. Communications présentées au Symposium de clôture de la Chaire Francqui au titre étranger (Liège, 10-11 de mayo de 2004), Ginebra, Droz, 2008.

Cantimori, Delio, "Johan Huizinga", en *Los historiadores y la historia*, trad. de Antonio-Prometeo Moya, Prólogo de Franco Cardini, Barcelona, Península, 1985, pp. 221-238.

Colie, Rosalie L., "Johan Huizinga and the Task of Cultural History", *The American Historical Review*, vol. LXIX, N° 3, abril de 1964, pp. 607-630.

Febvre, Lucien [1941], "Comment reconstituer la vie affective d'autrefois? La sensibilité et l'histoire", in *Vivre l'histoire*, París, Robert Laffont/Armand Colin, 2009, pp. 192-207.

———, "Un testament", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. iii, N° 2, 1948, p. 246.

———, "Un moment avec Huizinga", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. vi, N° 4, 1951, pp. 493-496.

Geyl, Pieter, "Huizinga as Accuser of His Age", *History and Theory*, vol. ii, N° 3, 1963, pp. 231-262.

Gombrich, E. H., "La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre 'Homo ludens', de Johan Huizinga (1872-1945)", en *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, trad. de Alfonso Montelongo, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 138-159.

Henry, Victor, "*De Vidūshaka in het Indisch Tooneel* (Le rôle bouffon du théâtre hindou). Profschrift ter verkrijging van den graad van Doktor in de Nederlandsche Letterkunde, door Johan Huizinga. Groningue, Nooordhoff, 1897. In-8, 155 pp.", *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. 44, N° 12, 1897.

Kammen, Michael, "'This, Here, and Soon': Johan Huizinga's *Esquisse* of American Culture" [1982], en *Selvages and Biases. The Fabric of History in American Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, pp. 252-281.

Kelley, Donald R., *Fortunes of History. Historical Inquiry from Herder to Huizinga*, New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 322-327.

Kennedy, James C., "The Autumns of Johan Huizinga", en Leslei Workman, J., Kathleen Verdun y David Metzger (eds.), *Medievalism and the Academy*, Cambridge, D.S. Brewer, 1997, pp. 209-217.

Kolff, D. H. A., "Huizinga's Dissertation and the 'Stemmingen' of The Literary Movement of the Eighties", en Willem Otterspeer (ed.), *Leiden Oriental Connections, 1850-1940*, Leiden, E. J. Brill / Universitaire Pers Leiden, 1989, pp. 141-152.

Koops, W. R. H., E. H. Kossmann y Gees van der Plaats (eds.), *Johan Huizinga, 1872-1972. Papers delivered*, Groninga, 11-15 de diciembre de 1972, La Haya, Nijhoff, 1973.

Krul, Wessel, "Realism, Renaissance and Nationalism", en Bernhard Ridderbos, Anne van Buren y Henk van Veen (eds.), *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception and Research*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 2005.

Le Goff, Jacques, "Johan Huizinga", en Jacques Le Goff, Roger Chartier y Jacques Revel (dirs.), *La nouvelle histoire*, París, CEPL, 1978, pp. 242-245.

———, "Johan Huizinga", en André Burguière (dir.), *Diccionario de ciencias históricas*, trad. de E. Ripoll Perelló, Madrid, Akal, 1991, pp. 349-351.

Noordegraaf, Jan, "'On Light and Sound'. Johan Huizinga and nineteenth-century linguistics", en *The Dutch Pendulum. Linguistics in the Netherlands, 1740-1900*, Münster, Nodus Publikationen, 1996, pp. 130-158.

Peters, Edward y Walter P. Simons, "The New Huizinga and the Old Middle Ages", *Speculum*, vol. LXXIV, N° 3, julio de 1999, pp. 587-620.

Rama, Carlos, "El pensamiento histórico de Huizinga", en *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*, Buenos Aires, Nova, 1970, pp. 123-132.

Strupp, Christoph, "A Historian's Life in Biographical Perspective: Johan Huizinga", en Volker R. Berghahn y

Simone Lässig (eds.), *Biography between Structure and Agency. Central European Lives in International Historiography*, Nueva York, Berghahn Books, 2008, pp. 103-118.

Ward, Paul L., "Huizinga's Approach to the Middle Ages", en Henry Stuart Hughes (ed.), *Teachers of History. Essays in honor of Lawrence Bradford Packard*, Nueva York, Cornell University Press, 1954, pp. 168-195.

Wesseling, H. L., "From Cultural Historian to Cultural Critic: Johan Huizinga and The Sprit of the 1930s", *European Review*, vol. x, N° 4, 2002, pp. 485-499.

Wientraub, Karl J., "Huizinga, 1872-1945", en *Visions of Culture. Voltaire, Guizot, Burckhardt, Lamprecht, Huizinga, Ortega y Gasset*, Londres, University of Chicago Press, 1969, pp. 208-246.

Interpretación figural e historia

*Reflexiones en torno a Figura de Erich Auerbach**

Damián López

UBA / CONICET

I

La última edad del vaticinio de Cumas es ya llegada; una gran sucesión de siglos nace de nuevo. Vuelve ya también la Virgen, vuelve el reinado de Saturno; una nueva descendencia baja ya de lo alto de los cielos. Tú, casta Lucina, sé propicia al niño que ahora nace, con él la raza de hierro dejará de serlo al punto y por todo el mundo surgirá una raza de oro. Tú Apolo reina ya... Si todavía permanecen huellas de nuestro pecado, destruidas, quedará libre la tierra de un temor perpetuo. Recibirá aquel niño la vida de los dioses y con los dioses contemplará a los héroes mezclados y a él mismo lo verán entre ellos y regirá el mundo apaciguado por las virtudes de su padre.¹

Virgilio

Si, como es bien conocido, la concepción histórica de la antigüedad clásica se caracteriza por su temporalidad cíclica, la lectura de la famosa *Cuarta égloga* virgiliana (escrita alrededor del 40 a. C., y de la cual citamos uno de sus pasajes más significativos) no puede dejar de sorprendernos pues resulta una evidencia incontestable sobre la existencia de una corriente escatológica en aquel período. Sin embargo, como bien remarca Le Goff, el texto es una rara excepción, tal vez influida por el mundo oriental helenizado, de tematización sobre el advenimiento de un tiempo cualitativamente nuevo. Y aún más importante, la contradicción sería sólo aparente si se tiene en cuenta que incluso aquí domina la circularidad, ya que se trata de una escatología “vuelta al pasado”, muy distinta de la escatología judeocristiana en la cual se presenta por primera vez la idea de un tiempo lineal progresivo.²

Por supuesto, la referencia a esta novedosa concepción judeocristiana de progresión temporal se diferencia sustancialmente del tiempo de la apertura y la indefinición propio de la

* La primera versión de este trabajo fue presentada en un seminario dictado por el Profesor José E. Burucúa, a quien agradezco por su siempre instructiva orientación. También agradezco a Federico Miliddi y a Roberto Pittaluga por la atenta lectura crítica que realizaron, permitiéndome reelaborar aspectos importantes del texto original.

¹ Virgilio, *Cuarta égloga*, en *Bucólicas. Geórgicas*, Madrid, Gredos, 1990, pp. 47-48.

² Jacques Le Goff, *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 58-59.

modernidad, ya que afirma un progreso que tiende hacia la perfección como un fin. Como señala Reinhart Koselleck, “mientras se creyera en la última época, lo verdaderamente nuevo del tiempo no podía ser más que el último día, que fijaba un final para todo el tiempo actual [y por tanto] sólo después de que la expectativa cristiana en el fin perdiera su carácter de continuo presente, se pudo descubrir un tiempo que se convirtió en ilimitado y se abrió a lo nuevo”.³ Así, la concepción temporal judeocristiana –y específicamente la cristiano-medieval que nos interesa tratar aquí–, se diferencia claramente de la moderna al comprender un progreso orientado hacia cierto término, además de ordenado y penetrado por dios.⁴

Teniendo presente esto, y volviendo al texto virgiliano que citamos, se comprende fácilmente que los autores cristianos medievales encontraran en el mismo una profecía sobre la virgen María y el nacimiento de Cristo. Esto agigantaba la autoridad de la figura del autor de *La Eneida*, y reafirmaba la convicción de que incluso entre los paganos se habían dado casos de intuición sobre una verdad que sólo las escrituras y el advenimiento de Cristo podían esclarecer. Es preciso tener en cuenta esto para vislumbrar por qué, más allá de su grandeza como poeta y de su descripción del Hades en su obra mayor, Dante elige a Virgilio como guía en la incursión en el más allá. Así, a pesar de considerar que los paganos no podrían acceder al mundo celestial por su desconocimiento de la verdad revelada, podrían ser incorporados en una historia universal determinada por un progresivo acercamiento al fin ya establecido por el plan divino. De hecho, esto fue lo que posibilitó a Agustín de Hipona escribir una obra como *La Ciudad de Dios*, en la cual la necesidad de la existencia del Imperio Romano es interpretada en función del desarrollo posterior del cristianismo, en un relato unificado y sistemático construido a partir de un punto de vista de la finalidad.

Ahora bien, si la concepción de un tiempo progresivo determinado por una visión escatológica es una novedad de la tradición judía, el cristianismo se separa de la misma al agregar que la encarnación implica una interrupción a partir de la cual deben interpretarse todos los acontecimientos producidos en el tiempo. De allí que los hechos relatados en el Antiguo Testamento sean incorporados como prefiguraciones de aquello que el Nuevo viene a confirmar y completar; al mismo tiempo, ambos preludian el final futuro y cobran sentido como realidades temporales, finitas e incompletas, en conexión con la eternidad y la completud divina. La encarnación se convierte por tanto en el centro a partir del cual cobran sentido todos los acontecimientos temporales, pero al mismo tiempo en la promesa de un fin que alimenta las esperanzas escatológicas. Lo importante aquí es destacar, en todo caso, que esta perspectiva, al conferir un origen, un fin y un centro a la historia, le asignó una nueva y dramática significación a cada hecho temporal; justamente en este vínculo con un plan trascendente, todo acontecimiento terrenal cobraba una insospechada relevancia y, al mismo tiempo, se convertía en un enigma a descifrar.⁵

³ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 301. Para una discusión sobre las muy diversas concepciones sobre el tiempo durante la modernidad véase Elías Palti, *Aporías*, Buenos Aires, Alianza, pp. 21-81.

⁴ Etienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Buenos Aires, Emecé, 1952, pp. 357-358.

⁵ Todo lo dicho hasta aquí, sin embargo, no debe hacernos olvidar que, en verdad, durante la Edad Media coexistieron una multiplicidad de tiempos, vinculados en principio a distintos contextos económicos y sociales, y también a visiones en pugna en cuanto a sus características. Así, el tiempo agrícola de los campesinos es sustancialmente cíclico y “permanente”. Jacques Le Goff ha tratado por otra parte los cambios que trajeron el crecimiento de las ciudades y el comercio a partir de la expansión feudal, que implicaron una nueva concepción temporal, en *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Madrid, Taurus, 1987. Tampoco el tiempo de la Iglesia, principal administradora y

II

Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre.⁶

Jorge Luis Borges

A dos años del comienzo de su obligado traslado a la Universidad de Estambul motivado por las leyes raciales que le impedían seguir enseñando en Alemania, Erich Auerbach publicó un artículo titulado “Figura” (1938) donde intentaba dar cuenta de la compleja estructura que presentan distintas producciones culturales medievales.⁷ La temática tratada allí se conectaba con sus investigaciones anteriores, e iluminaba especialmente sus interpretaciones en torno a la obra de Dante Alighieri, a la cual había dedicado numerosos trabajos, entre los que destacaba su primer libro publicado en 1929, *Dante als Dichter der irdischen Welt*.⁸ Como el mismo título indica, se presentaba allí al florentino como poeta del “mundo terrenal”, máximo exponente de una específica modalidad de representación propia del medioevo cristiano. Como reconocería más tarde, Auerbach continuó en ese trabajo los trazos mayores sobre este punto que, en su opinión, ya se encontraban *in nuce* en los breves pero brillantes comentarios que Hegel dedicó en sus *Lecciones sobre estética* a la *Divina Comedia*. Según sostiene allí Hegel, lo sustancial del poema radica en que en él se hallan entrelazados lo universal (el orden divino del infierno, el purgatorio y el paraíso) y los aspectos singulares e individuales, de tal modo que estos últimos no son un mero instrumento en función de la ilustración de una universalidad abstracta. Así, al tiempo que el objeto es “la acción eterna, el fin último absoluto, el amor divino en su imperecedero acontecer y sus inmutables ámbitos”, “lo más efímero y fugaz del mundo vivo está ahí completamente épico objetivamente fundado en lo más íntimo suyo, juzgado en su valor y demérito por el concepto supremo, por Dios”.⁹ La forma estética en que se logra esto es presentando a los individuos que pueblan este mundo del más allá a través de unos pocos trazos de su carácter particular, aquellos que sintetizan el juicio divino que los ha

organizadora del mismo, ni el de los teólogos, estaba exento de diferencias y disputas. Por ejemplo, puede mencionarse el debate entre los defensores de una verdad progresivamente revelada y los defensores de una verdad inmutable, que se extiende durante todo el siglo XII. Véase Jacques Le Goff, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 148-149.

A pesar de esto, creemos que los trazos delineados aquí sobre la concepción del tiempo en la cristiandad medieval contaron con suficiente coherencia y continuidad como para que lo expuesto no resulte una excesiva simplificación del problema. En todo caso, dejamos asentado aquí que sin dudas el mismo es más complejo y contradictorio, pero se entenderá que su análisis excede por mucho al objeto de este artículo.

⁶ Jorge Luis Borges, “La Divina Comedia”, en *Obras completas*, vol. III, San Pablo, Emecé, 1994, p. 213 (ensayo perteneciente al libro *Siete Noches*, de 1980).

⁷ Auerbach fue profesor de la Universidad de Marburgo entre 1929 y 1935, y de la de Estambul entre 1936 y 1947 (allí escribió su excepcional *Mimesis*). Luego emigró a los Estados Unidos, donde trabajó en distintas universidades hasta su muerte en 1957. Por cuestiones de espacio no precisaremos aquí mayores referencias biográficas, para lo cual recomendamos el texto de Hans Ulrich Gumbrecht, “Pathos of the earthly progress: Erich Auerbach’s *Everydays*”, en Seth Lerer (ed.), *Literary history and the challenge of philology: the legacy of Erich Auerbach*, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 13-35.

⁸ Erich Auerbach, *Dante: Poet of the secular world*, Nueva York, New York Review Books, 2007. Es necesario indicar la imprecisión de esta traducción del título al inglés, ya que la tesis de Auerbach se basa justamente en una imbricación entre lo “terrenal” y lo trascendente que difiere de la común acepción del concepto de “secularización”.

⁹ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre estética*, Madrid, Akal, 1989, pp. 793-794.

colocado en determinado sitio; en breves versos Dante delimita los rasgos de esos personajes, “tal como fueron en su proyectar y sufrir, sus intenciones y su consumación, así son presentados aquí para siempre, petrificados como si fueran estatuas de bronce. [Y así] el poema abarca de este modo la totalidad de la vida más objetiva”.¹⁰ En las puertas del infierno, como señala el mismo Hegel, puede leerse “En Edad sólo puede aventajarme lo eterno, mas eternamente duro. Perded toda esperanza al traspasarme”.¹¹

A Auerbach le interesa destacar, en todo caso, que en esta condensación de los caracteres individuales no se resigna el aspecto histórico concreto en que estos personajes habrían actuado, sino, al contrario, se produce una profunda dramatización del destino individual que descansa sobre la concepción cristiana de la indestructibilidad del hombre íntegro, como fin infinito en sí mismo.¹² Si de hecho, en la percepción del tiempo cristiano medieval conviven dos planos, el de la vida terrenal, y el eterno, el por así decirlo tiempo “horizontal” y el de una extratemporalidad “vertical” (en cuanto remite a su conexión con lo divino), en la *Divina Comedia* se produce un vínculo dialéctico entre ambos; pero para Auerbach, la fuerza y la profundidad de las imágenes del más allá que remiten al mundo de las formas y las pasiones terrenas logran aquí incluso sobrepasar su propio marco, y producir el efecto de un inédito realismo. Como diría en su último libro, “ningún poeta de la antigüedad supo unir tan estrechamente la ordenación divina con el trágico destino de un héroe que vive en el tiempo y en el espacio [...] Por otra parte, ningún poeta cristiano anterior a Dante había presentado tan sin ambages la existencia de un hombre en particular como trágica y digna de participar en la ordenación divina, a no ser la de los santos que siguen las huellas de Cristo”.¹³

Por eso, si bien para Auerbach la obra de Dante sólo puede comprenderse en el contexto general de la concepción cristiana medieval, si se considera a la misma como un punto en una posible evolución en el tratamiento trágico del hombre terreno, en verdad sería una culminación, puesta en crisis y fin en sí misma. Así, en *Mimesis*, Auerbach coloca la *Divina Comedia* como consumación de tendencias presentes a partir de la descomposición de la tradición literaria clásica y el desarrollo de los caracteres propios de la cristiandad medieval, pero también como superación de las mismas, sin que haya tenido sucesores que profundizaran su inédita tensión configurativa. Tampoco posteriormente esto podría haberse hecho desde una estructura constructiva similar, porque para ese entonces ya faltaría la certeza sobre “la sentencia divina que actualiza, ordena y perpetúa esta tragedia; más tarde, el hombre individual está solo, y su tragedia termina con su vida”.¹⁴ En Dante, en fin, nos encontramos con la paradójica situación de que su interés por el hombre histórico individual, aunque presentado dentro de un orden divino que traslada todo su drama hacía el más allá –lo cual parece obstaculizar el desarrollo trágico en el sentido antiguo–, es tan profundo, y sus caracteres tan vívidos y problemáticos que se vuelve “contra ese orden, empleándolo para sus fines y opacándolo: la imagen del hombre se antepone a la imagen de Dios”.¹⁵

¹⁰ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre estética*, op. cit., p. 794.

¹¹ Dante Alighieri, *Divina Comedia*, Infierno III, 7-9, Barcelona, RBA, 1995, p. 14.

¹² Véase Erich Auerbach, *Dante: Poet of the secular world*, op. cit., pp. 90-91; también Hegel, op. cit., p. 709.

¹³ Erich Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la baja Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 312.

¹⁴ *Ibid.*, p. 314.

¹⁵ Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* [1946], México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 192.

Todo esto también nos permite aclarar ciertos aspectos del muy discutido problema de la representación literaria de la realidad, tratado por Auerbach en su ya citada obra mayor, *Mimesis*. En primer lugar, se disipa cualquier cuestionamiento en cuanto a la posibilidad de leer el libro como una exposición evolucionista y teleológica en la que el realismo literario del siglo XIX (Stendhal, Balzac, etc.) se coloca como modelo finalista desde el cual evaluar todas las obras anteriores. Para Auerbach, el realismo de Dante es tan profundo y válido como este último, y entre ambos existe una historia cargada de tensiones entre diversas concepciones sobre el realismo en literatura.

En segundo lugar, queda claro que el problema tratado en *Mimesis* no es el de la mera imitación literaria del mundo histórico social, sino más bien el de los vínculos entre la literatura y las formas características de organizar la experiencia en ciertos momentos históricos. Auerbach no dio nunca una definición de realismo. Y esto necesariamente debía ser así, ya que para él las diversas modalidades de percepción del mundo se hallan determinadas históricamente. Sin embargo, este perspectivismo histórico no implicaba una imposibilidad para el juicio, ya que, siguiendo a Vico, si tanto el objeto (estético) que se intenta comprender como el sujeto que lo hace se hallan en un determinado contexto, ambos son formas de lo humano, se encuentran por tanto dentro de *le modificazioni della medesima nostra mente umana*.¹⁶ Pero incluso más allá de esta precondition hermenéutica, Auerbach evalúa las diversas modalidades de representación literaria de la realidad según un criterio determinado, lo que lo lleva al difícil problema de cómo es posible tal evaluación sin establecer una diferenciación entre la realidad y las representaciones de la misma. Éste ha sido sin dudas el aspecto más criticado de *Mimesis*, y en nuestra opinión con cierta razón, ya que sin esta distinción todo el tema planteado allí carecería de sentido. Pero dado que en rigor la defensa de la coincidencia entre representación y realidad llevaría irremediamente a la aporía,¹⁷ decimos que estas críticas sólo tienen “cierta razón”. La concepción de Auerbach sería insalvable si defendiese la transparencia de una realidad que podría ser por tanto “reflejada”, pero esto no se encuentra de ninguna manera en su libro.¹⁸ Sí encontramos, en cambio, una no del todo explicitada posición en torno a las caracte-

¹⁶ Erich Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la baja Edad Media*, op. cit., pp. 16-17.

¹⁷ En la actualidad, luego del llamado “giro lingüístico”, el debate sobre este problema se delimita en relación con la preeminencia del lenguaje como sustrato omnicompreensivo. Frente a esta posición, no parece ocioso citar a Koselleck, quien recuerda que “ni los acontecimientos ni las experiencias se agotan en su articulación lingüística. [...] Nos encontramos, pues, en una tensión metódicamente irresoluble consistente en que, mientras ocurre y después de suceder, cualquier historia es algo diferente a lo que nos puede proporcionar su articulación lingüística; pero eso diferente sólo puede hacerse cognoscible en el medio del lenguaje. La reflexión sobre el lenguaje histórico, sobre los actos lingüísticos que ayudan a fundar los acontecimientos o que constituyen una narración histórica no puede reclamar una prioridad objetiva frente a las historias a las que ayuda a tematizar”, Koselleck, *Futuro pasado*, op. cit., pp. 287-288.

Para una discusión de este mismo autor contra la pretensión omniabarcadora de la hermenéutica, y la respuesta de su principal exponente, Gadamer, puede verse Reinhart Koselleck y Georg-Hans Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1998. En nuestra opinión, algunos elementos fundamentales para elaborar una respuesta teórica a esta sería crítica a los basamentos epistemológicos de la historia se hallan en Valentin Nikólaievich Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992.

¹⁸ Como prueba de esto, transcribimos aquí un pasaje de su libro sobre Dante: “Todos los poetas del *stil nuovo* poseían una mística amada [con la que establecían una relación que] tenía más en común con la iluminación que con el placer sensual [...] pero sólo uno de ellos, Dante, pudo describir esos acontecimientos esotéricos de tal modo como para hacernos aceptarlos como auténtica realidad aun cuando las motivaciones y las alusiones sean bastante incomprensibles. Esto atestigüa por sí mismo el genio poético del autor, y es difícil entender por qué tantos críticos encuentran como mejor fuente de inspiración una experiencia erótica accesible a todos que una iluminación mística que conlleva la fuerza de la realidad, como si la mimesis poética tuviera que ser una copia de las apariencias y no produ-

rísticas de la realidad, en sus distintos aspectos sensoriales, histórico-sociales, emocionales, etc. Sobre todo, Auerbach subraya repetidamente la estructura compleja y diversa de toda realidad (de allí su insistencia sobre la imposibilidad de que la misma sea adecuadamente comprendida bajo la forma mítica) y que el problema para su aprehensión no tiene que ver sólo con su representación, sino también con su interpretación y, por lo tanto, con su sentido. Por esta razón, Carl Landauer acierta al enfatizar el hecho de que Auerbach tomó el problema de la representación de la realidad siguiendo los lineamientos planteados por Platón, debiéndose tener siempre presente que de lo que se trata es de la combinación de los aspectos ideales y miméticos.¹⁹ Y así entendemos que, al destacar sobre el resto las tan diversas formas realistas presentes en Dante y en las novelas del siglo XIX, Auerbach defiende la idea de que las mismas permitieron una ampliación y una profundización del espacio de representación, al contemplar al mismo tiempo esta densidad y brindar un marco interpretativo, un significado, que para él en la tradición occidental no puede ser más que el de la tragedia, forma que condensa la inmensa problematicidad de todo acontecer humano.

III

Pues si Adán era figura de Cristo, el sueño de Adán era la muerte de Cristo, adormecido en la muerte, para que de la herida de su costado fuera figurada la madre verdadera de los vivos, la Iglesia.²⁰

Tertuliano

Como bien señala José Cuesta Abad en su introducción a la traducción española del artículo “Figura”, el mismo no sólo puede ser leído como un ensayo de historia conceptual *avant la lettre*, sino también como “la exposición de toda una teoría de la historia en miniatura y contrastada con los más diversos testimonios literarios”.²¹ Es que de hecho, Auerbach realiza allí, además de una brillante y erudita reconstrucción filológica de un término de enorme relevancia para la tradición clásica y cristiano-medieval, el rescate de una concepción de la historia sumamente compleja y rica, sustrato de gran parte de las producciones culturales medievales, y especialmente significativo para comprender la obra mayor de Dante.

jera esa realidad del infinito tesoro de imágenes conservadas en la memoria”. Auerbach, *Dante: Poet of the secular world*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁹ Carl Landauer, “Mimesis and Erich Auerbach self-mythologizing”, *German Studies Review*, vol. 11, No. 1, 1988, p. 92. De hecho, puede verse en el primer capítulo del libro de Auerbach sobre Dante su propuesta de relectura y rescate de la tradición platónica. Es que en su opinión, la célebre crítica del décimo Libro de *La República* en la cual se coloca al arte como imitación en segundo grado (y por lo tanto como poco apropiado para el acceso a la Verdad de las Ideas), habría tenido por paradójico resultado el “plantear a los poetas la tarea de escribir filosóficamente, no sólo en el sentido instructivo, sino en el de esforzarse, mediante la imitación de la apariencia, por arribar a aquella esencia verdadera, y por mostrar su insuficiencia medida por la belleza de la Idea”. Erich Auerbach, *ibid.*, p. 5. A continuación Auerbach reconoce su deuda con el conocido ensayo de Erwin Panofsky sobre este tema: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Alianza, 1979 [la versión original de este trabajo, editada por el Instituto Warburg, es de 1924].

²⁰ Quintus Septimius Florens Tertullianus, *De anima*, 43, citado en Erich Auerbach, *Figura*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 69-70 [el texto latino original es de c. 210-213 d.C.].

²¹ José Cuesta Abad, “Erich Auerbach: una poética de la historia”, en Erich Auerbach, *Figura*, *op. cit.*, p. 26.

Así, luego de analizar la evolución del concepto de *figura* (o *typos*, en griego) en la antigüedad clásica tardía –cuando va a producirse, entre sus diversas acepciones, un desplazamiento por el cual se convertirá en una palabra que permite el vínculo y el juego entre dos extremos delimitados, por un lado, por las expresiones de forma o idea y, por el otro, por las de copia o *imago*–, Auerbach expone la modalidad de “profecía real” en que fue tomado por los fundadores de la tradición cristiana. En verdad, habría que precisar, por una parte de ellos, ya que la interpretación figural convivió desde un principio con una orientación “espiritualista” que mantendría gran vigor durante todo el medioevo.

Puede decirse que, debido a la dualidad cristiana entre el mundo terrenal y el divino (expresada en su forma más acabada en la división agustiniana entre *civitas Dei* y *civitas terrena*), todo fenómeno podía ser interpretado bien desde un punto de vista literal y factual, o bien desde uno de tipo simbólico o místico.²² El traslado de este dualismo a la interpretación bíblica dio por resultado el desarrollo de dos modos distintivos de exégesis: por un lado, uno que insistía sobre la facticidad histórica de los relatos bíblicos, propiciando una lectura “literal” (escuela de Antioquía); por el otro, uno que encontraba aquellos textos como un denso misterio que sólo podía develarse a través de una lectura que tuviese en cuenta su trasfondo espiritual moral y su forma alegórica (escuela de Alejandría). La disputa era particularmente sensible en el caso del *Antiguo Testamento*, ya que si bien podía sostenerse que allí se encontraban alusiones veladas a aquella verdad que sólo se volvió concreta con la encarnación, también era cierto que su estructura era sustancialmente la de una narración histórica.

De alguna manera, la interpretación figural se encontraba entre estos dos extremos, ya que al tiempo que establecía el sentido de los acontecimientos históricos del *Antiguo Testamento* en función de su vínculo con su forma consumada en el *Nuevo*, se caracterizaba precisamente por reconocer la realidad histórica del primer momento, de la prefiguración. Así, por ejemplo, cuando Tertuliano enuncia la interpretación que citamos al inicio de esta sección, en la cual Adán es figura de Cristo y Eva de la Iglesia, de ninguna manera pone en duda la existencia fáctica de los primeros, rechazando una lectura meramente alegórica y excesivamente espiritualista. De todos modos, es bien conocida la orientación hacia lo histórico-interior y lo realista de este autor, por otra parte situado en un contexto anterior al de la oposición entre las escuelas de Alejandría y Antioquía. Más tardíamente, Agustín de Hipona sí intentó resolver esta disputa mediante una solución intermedia, aunque siempre criticando la interpretación meramente alegórica; por otra parte, fue el autor de una inmensa cantidad de nuevas interpretaciones figurales del *Antiguo Testamento*. Aún más importante, según Auerbach, fue Agustín, quien estableció con mayor claridad la presentación de las figuras como un movimiento en tres grados, en el cual podía encontrarse a la vez “la Ley o la historia de los judíos como figura profética del advenimiento de Cristo; la Encarnación como consumación de esta figura y al mismo tiempo como preanuncio del fin del mundo y el Juicio final; y por último la llegada de estos acontecimientos como consumación definitiva”.²³

Si ningún acontecimiento histórico singular tiene por sí mismo significado alguno, y es sólo su estructuración en una trama lo que le otorga un determinado sentido, dado que desde la concepción cristiana medieval todo fenómeno se encontraba vinculado verticalmente a lo di-

²² Aron Gurievich, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 80-83.

²³ Erich Auerbach, *Figura*, op. cit., p. 83.

vino, esta trama se encontraba garantizada tanto gnoseológica, como ontológica y teológicamente, lo que hacía posible la inclusión de todo acontecer y experiencia pretérita en una interpretación unitaria. Koselleck ha destacado la importancia que tuvo esa concepción unitaria de los acontecimientos, ya que así “la experiencia puede ser procesada por medio de métodos analógicos que iluminan el caso particular sobre la película de contextos a largo plazo”, lo cual es condición de toda historia.²⁴ Pero dado también que la concepción cristiano-medieval era sustancialmente dualista, y que por tanto todas las cosas y los fenómenos terrenos no podían ser más que copias o símbolos de los verdaderos prototipos divinos –un neoplatonismo cristiano–, el problema es más bien dilucidar hasta qué punto este trascendentalismo diluía en su composición lo histórico terrenal particular.

Es aquí donde cobra verdadera dimensión la importancia del estudio de Auerbach, ya que en *Figura* se establecen por primera vez, en toda su amplitud y profundidad, las características distintivas de la interpretación figural. Vale aclarar que si bien en la época en que escribió su artículo existía una abundante bibliografía sobre la muy conocida teoría medieval del cuádruple sentido de las Escrituras –según la cual el texto bíblico podía ser interpretado desde el punto de vista “histórico”, “alegórico”, “moral” y “anagógico”, o sea sublime–,²⁵ el problema se había analizado fundamentalmente desde el punto de vista de las técnicas de comprensión textuales, mientras para Auerbach lo fundamental era determinar las articulaciones entre los diversos modos de interpretación y las concepciones de la realidad que llevaban consigo.²⁶ Así, en su texto aclaraba que, si bien la interpretación figural –en tanto pone una cosa en lugar de otra a fin de que la represente– tenía por objeto una forma que pertenecería en sentido amplio a las alegóricas, era preciso realizar una tajante distinción; es que mientras las alegorías normalmente representan un significado abstracto a través de una cosa particular que actúa como significante, en la interpretación figural se sostenía la historicidad real de ambos polos. La figura, en tanto acontecer histórico, cobra sentido a través de su conexión con un segundo acontecimiento que, en cuanto consumación, se encuentra en un nivel más alto e intenso; pero lo importante es que aun así el principio constructivo sólo cobra vida y densidad a partir del mantenimiento de la facticidad del término que funciona como signo.²⁷ En fin, según la definición que da en *Figura*, “la interpretación figural establece entre dos hechos o personas una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que además equivale al otro, mientras que el otro incluye al uno y lo consume. Los dos polos de la figura están temporalmente separados, pero ambos se sitúan en el tiempo, en calidad de acontecimientos o figuras reales; ambos están involucrados [...] en la corriente de la vida histórica, y sólo la comprensión, el *intellectus spiritualis*, es un acto espiritual...”²⁸

²⁴ Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 67.

²⁵ Sobre el particular, puede verse Gurievich, *Las categorías de la cultura medieval*, *op. cit.*, pp. 105-106. Es importante aclarar que lo que en esta teoría se denomina “interpretación moral” corresponde a la interpretación alegórica, y la que se designa con este último nombre es la que Auerbach llama figural.

²⁶ Véase al respecto la nota 48 de Auerbach, *Figura*, *op. cit.*, pp. 110-111.

²⁷ De hecho, en un pasaje de *Mimesis* que traemos a fin de clarificar este punto, se plantea que incluso cuando en determinados momentos la concepción figural pareció recaer en un rígido formalismo, al presentar conexiones donde prácticamente sólo se enfatizaba el sentido (“vertical”) en desmedro de la representación estética de los sucesos, siempre debió darse algún espesor a estos últimos, lo que implicaba la necesidad de volverlos “intuibles y plásticos”. Auerbach, *Mimesis*, *op. cit.*, p. 114.

²⁸ Erich Auerbach, *Figura*, *op. cit.*, pp. 99-100.

De esta manera, se conectan dos acontecimientos que ni causal ni temporalmente se hallan entrelazados, cobrando sentido gracias a su vínculo “vertical” con la providencia divina. Y así, al tiempo que se sostenía la facticidad de estos acontecimientos, se producía una configuración en la cual la coherencia y la unidad histórica se componía a partir de la sincronía y la simultaneidad de lo eterno. Es más, dado que, como había destacado Agustín de Hipona, figura y consumación apuntaban hacia un final futuro en el cual se produciría el acontecimiento pleno y definitivo que los confirmaría, siempre coexistía la imagen sincrónica y “extratemporal” con la de una historicidad concebida como incompleta y provisional. Por eso, afirma Auerbach, el acontecer terrenal “permanece abierto e interrogante en su referencia a lo velado, con lo que la postura que adopta el ser humano es la de la prueba, esperanza, fe y espera”, y aun así “las figuras no sólo son provisionales; son al mismo tiempo la configuración provisional de lo eterno, recurrente e intemporal; no sólo señalan un futuro práctico, sino también, desde el principio, la eternidad y la intemporalidad: lo eterno está en ellas representado y constituye una realidad tan fragmentaria y provisional como velada y presente en todo momento”.²⁹

Por último, dada su importancia en el contexto cristiano medieval, Auerbach se preocupa por distinguir la profecía figural de las formas simbólicas y míticas. Es que lo característico de estas últimas es no ser meramente un signo que expresa o imita algo, sino que de alguna manera participa de lo significado, estableciéndose una compleja relación de implicación, por la cual el símbolo adquiere las propiedades de lo simbolizado y una actuación sobre el primero repercute sobre el segundo. Por esta razón, a lo simbólico se le atribuyen fuerzas mágicas, y el símbolo supone una interpretación inmediata de la vida y, sobre todo, de la naturaleza. Por supuesto, pese al quiebre que implicó la concepción cristiana para la cosmovisión mágica y mítica que arraigaba entre los pueblos germánicos, ésta continuó perdurando de diversas maneras durante todo el período medieval, e incluso mucho después. En rituales, ceremonias, procedimientos judiciales, diversos símbolos e insignias, etc., es sencillo apreciar la persistencia de estas formas que impregnaban tanto las producciones artísticas como la vida social. Sin embargo, indica Auerbach, éstas habían perdido gran parte de su poder mágico; lo principal, en todo caso, es que la figura se deslinda claramente del símbolo, tanto por su característica de ser siempre histórica como por su ausencia de imbricamiento necesario con lo mágico, lo que no quita que en la época medieval existiesen formas intermedias entre lo figural y lo simbólico, como la Eucaristía con la presencia real de Cristo o la cruz como árbol de la vida.³⁰

²⁹ *Ibid.*, pp. 107-108.

³⁰ *Ibid.*, pp. 104-105. Aprovechamos aquí para aclarar, dada la reciente publicación en español del muy interesante libro de Michel Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz, 2006, que la historia “simbólica” a la que se refiere el autor poco tiene que ver con la precisa delimitación del concepto de símbolo que realiza Auerbach. Ocurre que Pastoureau utiliza la palabra “símbolo” en su sentido actual (en el cual ha perdido sus connotaciones trascendentes y denota más bien una relación de tipo analógico en general), y como bien aclara en la introducción a su libro, para la época medieval la palabra que mejor designa aquello que quiere analizar es, en verdad, “signo”. Por otra parte, esta aclaración, así como las principales categorías utilizadas por este autor, fueron establecidas anteriormente por Jacques Le Goff en *La civilización del occidente medieval*, op. cit., pp. 297-302.



Artista desconocido, Escenas de la vida de David, miniaturas iluminando Biblia editada en París (c.1250), Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York. Abajo, un recorte ampliado de la imagen de David en la escena del cuadrante inferior derecho.

Durante la Edad Media fue común la representación de David como figura de Cristo.

La ilustración representa la historia bíblica de la rebelión de Absalón contra su padre David. En el cuadrante superior derecho Absalón se encuentra rodeado por las concubinas, que representan a la casa real, por lo cual se simboliza la conquista del hijo. Abajo, David descalzo sube a una elevación con un gesto de profundo dolor (ampliación). La figura se halla caracterizada en una situación de enorme dramatismo, en la cual es fácil apreciar el vínculo con la representación habitual del Calvario de Cristo.



IV

“Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?”,
rispuos’io lui con vergognosa fronte.

“O de li altri poeti onore e lume,
vagliami ‘l lungo studio e ‘l grande amore
che m’ ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se’ lo mio maestro e ‘l mio autore,
tu se’ solo colui da cu’ io tolsi
lo bello stilo che m’ ha fatto onore.

“¿Eres tú aquel Virgilio y esa fuente
de quien brota el caudal de la elocuencia?”,
le respondí con vergonzosa frente.

“De los poetas el honor y ciencia,
válgame el largo estudio y gran amor
con que busqué en tu libro la sapiencia.

Eres tú mi maestro, tú mi autor:
eres tú solo de aquel del que he tomado
el bello estilo que me diera honor.

[*La Divina Comedia*, Infierno 1, 65-87]

Como hemos visto, en el cristianismo medieval fue conformándose una concepción, sustrato de la interpretación figural, en la que la vida histórica y el reino divino se compenetraron dando por resultado una profunda tensión entre lo mítico-religioso y lo histórico. Según ésta, Cristo se había encarnado en un momento perfectamente determinado, y al mismo tiempo su Pasión había restaurado la participación del hombre en el reino divino, perdida por el pecado de Adán. Pero la promesa del final de los tiempos aún no se había cumplido, por lo cual se continuaba en un mundo finito e incompleto. Y sin embargo, como indica Auerbach en su último libro,

considerar el acontecer terreno y la propia participación en él con la impasibilidad grata a la filosofía postclásica, o aspirar siquiera a tal consideración impasible, no era cosa fácil. El acontecer, o sea el mundo, *saeculum*, considerado en parte como maldad y en parte como el ámbito en que se nos prueba, o, en todo caso, como lugar y objeto de sufrimiento y de lucha, alcanza una importancia que confiere a todos los vínculos terrenos, así como a las luchas y pasiones ligadas a ellos, una fuerza más profunda y una problemática cada vez más difícil de resolver.³¹

De allí se sigue la enorme dramatización del tiempo histórico, y la posibilidad de que se buscara una intervención radical sobre el mismo: a pesar de que la escatología cristiana se vinculaba con una garantía vertical y un finalismo que obstaculizaba la percepción de una verdadera

³¹ Erich Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la baja Edad Media*, op. cit., p. 304.

apertura hacia lo nuevo, alimentó los miedos, pero también las esperanzas sobre un Juicio final precedido por un Paraíso terrestre. Y cuando esta visión se encarnó en movimientos sociales de cierta envergadura, dio lugar a fenómenos inéditos para Occidente.³²

Es fundamental tener presente, de todas maneras, que esta escatología convivía con la creencia en que el alma de cada individuo sería juzgada en el momento de la muerte, obteniendo inmediatamente un lugar en el infierno o en el paraíso de acuerdo a su actuación terrenal. Aron Gurievich ha planteado que esta aparente contradicción entre dos concepciones tan diversas acerca del juicio final –el universal, que se daría en un futuro desconocido, y el individual, posterior a cada muerte– podía resolverse por el hecho de que “el hombre se sintiese participante del drama histórico universal en el que se decidía el destino del mundo y el destino de su propia alma. Este sentimiento aportaba una coloración particular a la concepción que tenían del mundo los hombres de la Edad Media, que casi no conocían la historia real pero que se sentían implicados profundamente en ella”. La lucha entre el bien y el mal se les planteaba por tanto a los hombres no como fuerzas externas abstractas, sino como conflicto interior que sólo la recta voluntad podía resolver. Y así, “de ese reconocimiento de la libertad interior del hombre para elegir proviene la extraordinaria dramatización de la concepción cristiana del tiempo y la historia”.³³

Se entiende por tanto la carga de emotividad y dramatismo que motivaban en este contexto las historias relatadas en la Biblia (que, debe recordarse, es también un libro histórico), ya que en todos los casos interpelaban a los lectores u oyentes, en un mismo movimiento, desde la distancia y el misterio de lo sagrado, y desde la necesidad del involucramiento colectivo y personal. Ahora bien, como es de esperar, esto se vinculaba por otra parte con cierto tipo de orientación y con características estilísticas que encontramos en los textos cristiano-medievales, cuestión a cuyo examen consagró Auerbach gran parte de sus esfuerzos.³⁴ Así, por ejemplo, destaca el hecho de que desde sus primeros representantes estos textos muestran una particular voluntad a la “atracción de captación de cada alma”, en que predomina lo arrebatador y lo excitante; sobre todo –y éste es un tema al cual dedicó varios trabajos– le interesa enfatizar la ruptura de la correspondencia tan cara a los autores de la Antigüedad clásica entre tema y expresión (teoría de los niveles de estilo), utilizándose expresiones vulgares para referirse a un tema tan importante como la historia de Cristo, y resaltando la importancia de temas que para

³² El estudio clásico sobre los movimientos milenaristas, muy importantes a partir de la Baja Edad Media y el inicio de la Moderna, es el de Norman Cohn, *En pos del Milenio* [1957], Madrid, Alianza, 1997. Por otra parte, las enormes implicaciones de esta dimensión del cristianismo fueron rescatadas, en la búsqueda de una conexión con el movimiento revolucionario y el marxismo, por Ernst Bloch (1885-1977), sobre todo en sus excepcionales primeros libros, *Geist der Utopie* [*Espíritu de la Utopía*, 1918, sin traducción al español] y, especialmente, en *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* [1921], Madrid, Ciencia Nueva, 1968.

³³ Aron Gurievich, *Las categorías de la cultura medieval*, *op. cit.*, pp. 134-135.

³⁴ En cuanto a las propias características de la materia sobre la que se basaban estas producciones cristiano-medievales, Auerbach presentó en su famoso y excepcional primer capítulo de *Mimesis* (“La cicatriz de Ulises”) las enormes diferencias entre la literatura clásica y el texto bíblico, tanto en sus posibilidades de representación de la realidad como de “conciencia histórica”, destacando además las novedades que en este sentido aportó el *Nuevo Testamento*. Según explicaba allí, primero la tradición judía y luego la cristiana abrieron una nueva perspectiva que rebasaba los límites impuestos por una concepción sumamente rígida que tendía a eliminar lo contradictorio y diverso; al mismo tiempo, la oscuridad y la inconclusión de los relatos bíblicos volvían necesaria la interpretación, un sentido, que se asumía como verdad (religiosa, histórica, ética, etc.), lo que lo volvía un texto “tiránico”.

³⁵ Pueden citarse especialmente Erich Auerbach, “*Sacrae Scripturae Sermo Humilis*” [1941], en *Figura*, *op. cit.*, pp. 131-147, y “*Sermo Humilis*”, en *Lenguaje literario y público...*, *op. cit.*, pp. 30-69.

la tradición antigua hubiesen sido considerados bajos. De hecho, según hemos visto, para el cristianismo no podían existir temas bajos, en el sentido de que incluso en éstos se encontraba en juego la salvación de las almas humanas. De esta manera, Agustín de Hipona estableció firmemente las diferencias que separaban a esta concepción de la tradición clásica, destacando que “los temas cotidianos y bajos, asuntos de dinero o un vaso de agua fresca, pierden su inferioridad en el contexto cristiano, y se acomodan al estilo elevado; e, inversamente, los más altos misterios de la fe han de ser presentados con palabras de estilo bajo, fáciles y accesibles a la comprensión de todos”.³⁶ Auerbach denomina a esta mezcla cristiana de estilos, que implicó una revalorización y la problematización de lo cotidiano y lo humilde, “*sermo humilis*”, una síntesis entre lo humilde y lo sublime en la cual, según se expresa en los textos agustinianos,

lo humilis significa más la simplicidad de la elocución que el realismo, y lo *sublime* o *altum*, más la profundidad de los misterios que lo sublime poético. Pero una expresión como *humilis* (Agustín a veces emplea *abiectus*), que expresaba a la vez la humildad cristiana de corazón, la inferioridad de la posición social y la sencillez estilística popular, introducía con facilidad la noción de *realismo*, tanto más cuanto que corrientemente se utilizaba para designar a las clases inferiores por oposición a las elevadas, a los pobres por oposición a los ricos.³⁷

Todo esto nos permite comprender tanto la concepción histórica como las posibilidades expresivas bajo las cuales se inscriben las formas figurales, que se encuentran en una gran parte de las producciones culturales cristiano-medievales, y que probablemente ejercieron una importante influencia sobre diversos sectores sociales, ya que pueden hallarse en los sermones, la poesía medieval, las esculturas de las iglesias, etc. Cabe aclarar, de todas maneras, que Auerbach realiza una periodización según la cual, si bien las características principales y la delimitación de la interpretación figural es establecida durante los siglos que rodean la caída del Imperio Romano en Occidente, sólo termina por volverse una consciente e importante forma de expresión a partir del siglo IX (por ejemplo, en los himnos litúrgicos carolingios, y sobre todo en Notker de San Gall, inventor de las secuencias), para encontrar su apogeo en el siglo XII.³⁸

Pero para Auerbach, por supuesto, el punto cúlmine, la máxima consumación –y comienzo del fin– del realismo figural se encuentra en *La Divina Comedia*. Es que allí, como nunca antes, las figuras ya no sirven fundamentalmente para otorgar sentido a la materia histórica contenida en el *Antiguo Testamento*, sino para representar, de manera sincrónica y universal, los múltiples aspectos de la realidad (tal cual se concebía según una determinada visión del mundo o, en términos más actuales, en un determinado imaginario), incluyendo la compleja y contradictoria vida terrenal en un todo coherente y significativo. Pero antes de pasar a ilustrar esto mediante un ejemplo, será necesario que, si previamente hemos sintetizado los argumentos presentados en su libro sobre Dante de 1929, precisemos ahora cuatro aspectos fundamentales del análisis de Auerbach para comprender la inédita amplitud en que se ubican estas figuras. En primer lugar, es necesario destacar que Dante utiliza una enorme cantidad de recursos –por ejemplo, en él se encuentra por primera vez en la literatura medieval un sentido y un gusto por lo “sublime” a la manera antigua–, y con tal profundidad y pericia que, tal cual afirma

³⁶ Erich Auerbach, *Lenguaje literario y público...*, op. cit., p. 40.

³⁷ Erich Auerbach, “*Sacrae Scripturae Sermo Humilis*”, en *Figura*, op. cit., p. 140.

³⁸ Erich Auerbach, “Typological Symbolism in Medieval Literature”, *Yale French Studies*, No. 9, 1952, p. 8.

Auerbach, en comparación con sus antecesores parecería que “ha redescubierto el mundo con sus palabras”. En segundo término, se destaca el hecho de que en la *Comedia* se produce una absoluta ruptura con los parámetros estilísticos clásicos, ya que se tratan en lenguaje popular, no solamente los temas más elevados (lo cual era, como se vio, una característica propia del *sermo humilis* cristiano), sino que además se pretende representar mediante aquél el orden universal en todos sus aspectos (cósmico, físico-cosmológico, ético, histórico político, etc.). En tercer lugar, dado que Dante asume en su *Comedia* el lugar de quien ha tenido una intuición inmediata del orden universal y la sanción divina sobre cada hombre en particular, adquiere ante el lector u oyente la “autoridad y urgencia de un profeta”, convirtiéndose su visión terrenal y política en trascendente (de tal manera que se establece una relación inédita entre autor y público).³⁹ Y finalmente, como ya se sostuvo en el libro de 1929 pero se terminaría de definir en *Mimesis*, Dante se sirve de la inmutable sentencia divina para resaltar el drama terrenal, de tal manera que se quiebran los obstáculos para el desarrollo trágico intrahistórico, aunque sólo mediante el recurso de desplazar la *catarsis* hacia el más allá.⁴⁰

Esto último es posible porque, como ya hemos dicho, en la *Comedia* se presenta a los habitantes del más allá (y no sólo a quienes se encuentran en el Infierno) en una forma concisa y “eterna” que condensa la actuación terrenal de cada uno de los personajes. Ahora bien, esta forma es justamente la de figura y consumación, ya que las almas sólo alcanzan su consumación y acabado, la verdadera realidad de su forma, en el más allá. Por otra parte, destaca Auerbach, “la idea de la provisionalidad y necesidad de complementación en el más allá de las criaturas sobre la tierra concuerda también con la antropología tomista”, y así el completo acabado de cada individualidad, su realidad actual (según la concepción aristotélico-tomista de la forma) sólo se consigue en el allende.⁴¹ Por eso, la mayoría de los personajes que aparecen en el poema sólo pueden comprenderse como consumaciones (ellas mismas concretas) de figuras histórico-terrenales, que cobran significado en su reciprocidad, sin que este significado diluya, sin embargo, su realidad. Debe destacarse, además, que en cuanto el tema del poema es también la historia de la transformación y la salvación de un hombre (Dante), se trata de una figuración de la historia de la salvación de la humanidad.

Auerbach pudo demostrar la exactitud de estas apreciaciones a partir del análisis de un buen número de personajes de la *Comedia* (Farinata degli Uberti, Catón de Útica, Beatriz, san Francisco de Asís, etc.). Quisiéramos presentar aquí sin embargo el caso de Virgilio, que Auerbach analiza con detenimiento en *Figura*. Es que como es bien sabido, ha existido una recurrente tendencia a contraponer una interpretación alegórica, abonada por los propios dichos de Dante al respecto, según la cual Virgilio representaría a la razón (cuya contraparte sería Beatriz, alegoría de la teología), con una histórica, que destaca los vívidos trazos con que se lo representa. Y justamente aquí queda clara la importancia de la interpretación figural, ya que, tal cual sostiene Auerbach, “el sentido histórico y el sentido velado no se excluyen entre sí: el uno y el otro coexisten. La estructura figural preserva el sentido histórico, lo interpreta de un modo revelador y solamente puede interpretarlo en tanto lo preserve”.⁴²

³⁹ Erich Auerbach, “Las apelaciones de Dante al lector” [1954], *Diario de Poesía*, No. 63, 2002. Véase también Erich Auerbach, “El público occidental y su lengua”, en *Lenguaje literario y público...*, *op. cit.*, especialmente pp. 292-315.

⁴⁰ Al respecto, véase Auerbach, *Mimesis*, *op. cit.*, p. 297.

⁴¹ *Ibid.*, p. 187.

⁴² Erich Auerbach, *Figura*, *op. cit.*, p. 120.

El Virgilio que guía a Dante en el más allá, esa “sombra”, es en verdad consumación figural de aquel Virgilio histórico que para Dante era también “maestro poeta”. Lo es, dice Auerbach, tanto por su grandeza como poeta, como por su celebración del Imperio Romano (ejemplar *terrena Jerusalem*), su canto a la fundación de Roma (sede predestinada del poder temporal y espiritual), y su intuición en la *Cuarta Égloga*. Es también guía y maestro como hombre, ya por su bella expresión y gran sabiduría, como por las cualidades con las cuales invistió a su héroe Eneas, justicia y piedad, y que para Dante el mismo Virgilio tenía. Por tanto, tal cual enfatiza Auerbach, Virgilio “no es alegoría de una cualidad, de una virtud o de una facultad, ni tampoco de una institución histórica. Él no es ni la Razón ni la Poesía ni el Imperio: es Virgilio mismo. Pero no lo es al estilo de los poetas posteriores que han intentado darle una figura humana involucrada en el interior de un proceso histórico; algo semejante a lo que hizo Shakespeare con César o Schiller con Wallenstein. Éstos muestran a sus personajes históricos en su propia vida terrenal, dejan aparecer ante nuestros ojos una época importante de su vida y a través de ella tratan de interpretar su sentido. Para Dante ya está interpretado el sentido de cada vida, que tiene su lugar en la historia providencial comprendida en la *La Divina Comedia*, toda vez que tal visión está contenida en sus rasgos generales en la revelación comunicada a cada cristiano. De este modo en *La Divina Comedia* Virgilio se convierte en el Virgilio histórico, pero entonces deja de ser tal, porque el personaje histórico es solamente la *figura* de la verdad consumada que revela el poema, deviene en algo más real e importante que la *figura*. En contraposición con lo que sucede en los poetas modernos, en la obra de Dante el personaje es tanto más real cuanto más íntegramente se interprete, cuanto más íntegramente se incluya en el plan de salvación divino. Y en contraposición a la visión que los antiguos poetas tenían del infierno –la vida terrenal como realidad y el infierno como mundo de las sombras–, para Dante el más allá es la auténtica realidad y el mundo terrenal no es más que *umbra futurorum*, aun cuando la *umbra* supone prefiguración de la realidad de ultratumba y ha de reencontrarse plenamente en ella”⁴³.

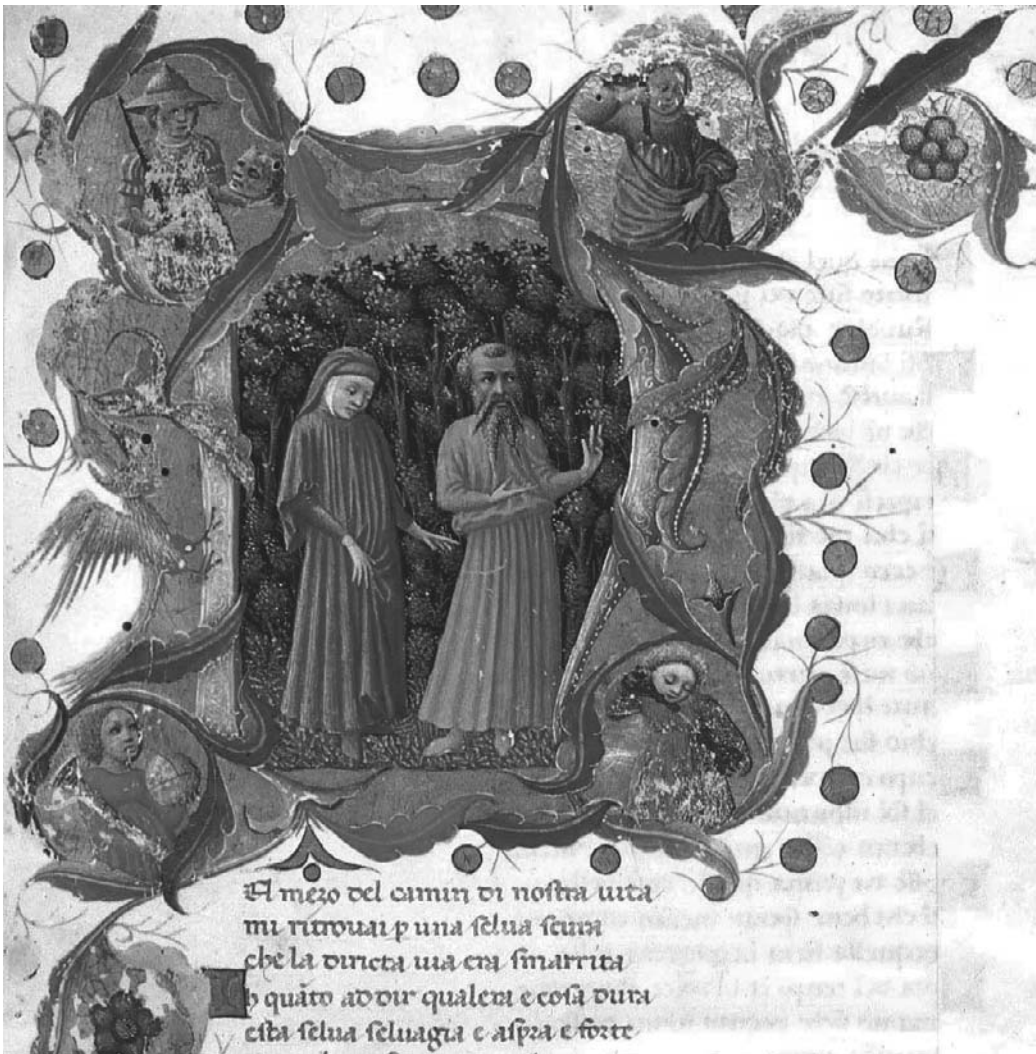
* * *

Pero si como ya hemos dicho, Dante representa para Auerbach un punto cúlmine y principio del fin del “realismo figural”, lo sustancial es que lo que entra en crisis luego de él –en verdad debería decirse *con* él, ya que lo que produce al alcanzar sus límites es la muestra de la propia impotencia de una concepción que en verdad ya convivía con el desarrollo de aquellas tendencias que prepararían su disolución– es toda una manera de ver el mundo, en tanto el universo ordenado y misterioso, pero a la vez aprehensible para los hombres, se disgrega en multitud de direcciones contradictorias que, al tiempo que muestran la marcha de profundas transformaciones económicas, sociales y culturales, intentan asimilar los miedos y las incertidumbres que estos últimos producen.⁴⁴

⁴³ Erich Auerbach, *Figura, op. cit.*, p. 123.

⁴⁴ Viene al caso comentar aquí que, desde un punto de vista inverso, podría decirse “positivo” (el del desarrollo de la “mentalidad burguesa”), toda la obra sobre el período medieval y moderno de José Luis Romero intentó desandar esta cuestión. Y aunque no compartamos hoy su enfoque dicotómico entre lo “burgués” y lo “feudal”, debemos reconocer que en sus magistrales libros encontramos claves centrales para la comprensión histórica de la compleja evolución cultural de Europa occidental.

Por otra parte, el grado de cohesión del “imaginario cristiano medieval” es un tema actualmente discutido por los medievalistas. Nos inclinamos a pensar, así como lo sostuvimos para las diferentes temporalidades, que conviven en



Encuentro de Virgilio y Dante según miniatura de Priamo della Quercia (c. 1400-1467) a La Divina Comedia, Biblioteca Británica.

Pero el problema que interesaba a Auerbach, claro está, es el de la representación literaria de la realidad y, desde ese punto de vista, según la exposición presentada en *Mimesis*, a partir de allí se daría un muy complejo y contradictorio proceso hasta que la cultura europea hallase, en el movimiento historicista alemán del siglo XVIII, las bases de una concepción histórica que per-

este período distintas “visiones del mundo” con determinadas articulaciones concretas, aunque no necesariamente una coherencia englobante.

Finalmente, se nos perdonará la ausencia en este artículo de un mayor énfasis en los vínculos entre los cambios sociales y materiales, y al tiempo, culturales y estéticos, durante el feudalismo; sólo es importante aclarar aquí que el mismo Auerbach les presta cierta atención en su libro sobre Dante.

mitiese recomponer las posibilidades de representación con tal amplitud como se encuentra en *La Divina Comedia*. El mismo Auerbach, que tradujo al alemán la *Ciencia Nueva* y produjo varios trabajos sobre Giambattista Vico (autor oscuro y prácticamente desconocido en su tiempo, que sólo muy tardíamente sería rescatado como predecesor del movimiento historicista) se reconocía ampliamente influido por esta tradición, sin la cual, decía, su perspectiva y método serían incomprensibles.⁴⁵ Él, que más que un mero especialista en filología se sentía historiador en sentido amplio, confiaba en las posibilidades de obtener resultados significativos a partir de la llave maestra legada por aquel movimiento, de enorme influencia e impactante desarrollo en Alemania, aun cuando reconocía el carácter siempre inconcluso y precario de los resultados.

Estos temas, sin embargo, nos llevarían más allá de lo que la extensión razonable de un artículo permite. Quisiéramos por tanto, en lo que sigue, cerrar con una breve digresión a fin de esbozar ciertas relaciones –tentativas que merecerían mayor delimitación e investigación– surgidas a partir de este trabajo sobre el examen auerbachiano de la interpretación figural cristiano-medieval.

V

La percepción de lo similar está siempre ligada a un reconocimiento centelleante. Se esfuma para ser quizá luego recuperada, pero no se deja fijar como sucede con otras percepciones. Se ofrece tan fugaz y pasajero como la mirada como las propias constelaciones. Pareciera ser que la percepción de la semejanza está amarrada a un momento del tiempo. Es como la llegada imprevista del tercero, el astrólogo, a la conjunción de dos astros que busca ser aprehendida en un instante.⁴⁶

Walter Benjamin

Según señala Auerbach, la radical distancia entre la concepción figural cristiano-medieval y las ideas modernas sobre el desarrollo histórico se aprecia fundamentalmente en que, mientras en la primera el acontecer permanece como provisionalidad sólo significativa a partir de su conexión con la divinidad atemporal, en las segundas esta provisionalidad (que se debe, agregamos nosotros, más bien a la apertura hacia un tiempo siempre renovado), puede ser objeto de análisis retrospectivo debido a que es concebida como progresión paulatina e ininterrumpida.⁴⁷ Durante la Edad Media, si bien persistió una cosmovisión de procedencia antigua según la cual el acontecer terreno era fundamentalmente la continuidad de instantes que en su puro límite serían el lugar de reunión y escisión del pasado y el futuro, aunque ya no necesariamente conformando un ciclo, sino también una progresión lineal (que, como ya expusimos antes en varias ocasiones, sería aquí finita y teleológica),⁴⁸ existió además la posibilidad de composición de un “tiempo puntual”

⁴⁵ Véase especialmente la introducción a Auerbach, *Lenguaje literario y público...*, *op. cit.*, pp. 9-29.

⁴⁶ Walter Benjamin, “La enseñanza de lo semejante”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1998, p. 87.

⁴⁷ Erich Auerbach, *Figura*, *op. cit.*, pp. 106-107.

⁴⁸ Giorgio Agamben, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007. Para una versión más compleja sobre la concepción del tiempo en Platón y Aristóteles véase Giacomo Marramao, *Kairós. Apología del tiempo oportuno*, Barcelona, Gedisa, 2008.

(la contracara de los instantes anteriormente citados, en cuanto concreción de sus potencias cualitativas) que “avanza a saltos”, y que puede ilustrarse con el ejemplo de la poesía medieval alemana. Según Auerbach, la interpretación figural permitía conectar estas dos dimensiones temporales, el de una progresión “horizontal” de los acontecimientos hacia el reino de Dios, y el de una conexión “vertical” entre el acaecer y el plan divino. A partir de los trabajos de Oscar Cullman, destaca José Cuesta Abad que el término que mejor condensa los caracteres que posibilitan la reunión de estos dos aspectos en una temporalidad concebida como “destinada, insistente e instantánea” es el de *kairós*, que en su versión cristiana

no señala un proceso en sí duradero o durativo, sino el momento puntual, estigmático de un acontecimiento único que, vinculado a otros análogos mediante una línea temporal de sutura, integra el despliegue total del plan divino de salvación. Los *kairoi* componen así una trama puntual y discontinua de una historicidad perfecta cuyo desarrollo va siendo enclavado por una misma ‘hora de la verdad’ repetida y multiforme, algo similar –pero sólo eso– al misterioso *jahora!* o *Jetzt-Zeit* de W. Benjamin.⁴⁹

Sólo similar, por supuesto, porque como bien indica Auerbach, una vez perdida la garantía trascendente, se quebranta la estructura que brindaba sentido a esos *kairoi* y que podía ser aprehendida mediante la interpretación figural. La “débil fuerza mesiánica” y la posibilidad de una “humanidad redimida” a las cuales alude Benjamin en su conocido y brillante texto “Sobre el concepto de historia” remiten, por eso, a una estructura inmanente que, pese a sus apelaciones y vínculos con el lenguaje teológico de raíz judía, ya se encuentra despojado de cualquier seguridad, incluso, en una radical crítica, de las diversas que la filosofía moderna postuló como posibles de brindar un “punto de apoyo firme e inmóvil” (tal cual la famosa expresión de Descartes en sus *Meditaciones metafísicas*) desde el cual construir un mundo, ya sea el Sujeto, la Razón, el Espíritu, la “Vida”, etc. Tal cual señala Adorno, “Benjamin ve la Metafísica idealista como un engaño, en tanto que transforma *lo que es* en identidad con sentido. Al mismo tiempo, sin embargo, le está históricamente vedado hacer cualquier afirmación directa sobre tal sentido, sobre la trascendencia. Esto da a su filosofía el rasgo alegórico. Incide en lo absoluto, pero de forma quebrada, mediata. La creación entera se vuelve para él un escrito que hay que descifrar desconociendo el código”.⁵⁰

La mención a lo alegórico, por supuesto, poco tiene que ver con el tratamiento de Auerbach expuesto anteriormente para el caso del cristianismo medieval, sino con el que el propio Benjamin le dio en su libro sobre el drama barroco alemán del siglo XVII.⁵¹ Según se expone en ese texto,

⁴⁹ Cuesta Abad, “Erich Auerbach: una poética de la historia”, *op. cit.*, pp. 30-31.

⁵⁰ Theodor Adorno, “Introducción a los escritos de Benjamin”, en *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 42. Por eso, según señala el mismo Adorno en un texto de 1931, en referencia explícita a Benjamin, “No es tarea de la filosofía investigar intenciones ocultas y preexistentes de la realidad, sino interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras, de imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad, en virtud de las cuales alza los perfiles de cuestiones que es tarea de la ciencia pensar exhaustivamente”, *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 89.

⁵¹ Walter Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán [1928]*, en *Obras*, libro 1/vol. 1, Madrid, Abada, 2006. Por otra parte, a pesar de que Benjamin establece ciertos vínculos entre el período barroco y el medieval, delimita tajantemente la diferencia entre uno y otro a partir de la inexorable ruptura del orden que otorgaba sentido a una interpretación como la figural: “Mientras que la Edad Media exhibe la precariedad de la historia universal y la caducidad de la criatura como etapas en el camino de la salvación, el *Trauerspiel* alemán se sume por entero en el desconsuelo de la condición terrena. Si desconoce una redención, ésta se encuentra más en lo profundo de dicha fatalidad que en la idea de consumación de un plan divino de la salvación. El alejamiento de la escatología por parte del teatro religioso

la utilización de la alegoría en el drama alemán no se correspondía con una mera relación convencional y abstracta entre signo y significado, sino con un modo de expresión en el cual se producía una imagen que, al centrarse sobre el carácter transitorio y las ruinas de la naturaleza mundana, se diferenciaba de la momentánea fusión entre lo terrenal y trascendente propia del símbolo: “Mientras que en el símbolo, con la trasfiguración de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera”.⁵² Esta imagen decadente y catastrófica de la historia que presenta la alegoría, es valorada y rearticulada retrospectivamente por Benjamin en su texto final ya citado “Sobre el concepto de Historia” cuando, justamente, sostiene que la tarea de “cepillar la historia a contrapelo” consiste precisamente en ir al encuentro de los muertos y los vencidos.⁵³

De allí lo enérgico y paradójico de la articulación benjaminiana entre expectativa y peligro. Hacer estallar el tiempo homogéneo y vacío significa para él rescatar una imagen del pasado siempre amenazada por el permanente dominio de los vencedores. Por eso, como indica José Szabón, la apelación al riesgo, la amenaza, el peligro, siempre remite también a la instancia salvadora, pero como emergencia fugaz, enfatizando la idea “del rescate de algo significativo, crucial y valioso que amenazaría perderse si no fuera por la posibilidad, ardua y mesiánica de neutralizar el *continuum* que oculta y pervierte una redención prometida [...] Sólo mediante accesos intermitentes lo valioso –perdido, olvidado o reprimido– se manifiesta como poder de iluminación y permite llegar a su verdad”.⁵⁴

Ahora bien, la imagen que permite esta aprehensión fugaz es presentada en diversos textos de Benjamin como “constelación” o “imagen dialéctica”, y es característico el que deba pensarse como una “mónada” saturada de tensiones. Se trata de un principio constructivo que apunta a lo histórico concreto en una unitaria singularidad cargada de sentido, en cuanto reverbera en el presente con pretensión de inmediatez. Y así se opone a una recaída en la abstracción, quebrando un relato que homogeneiza a partir del concepto y que, en el caso de la narración histórica, confía en el *continuum* fáctico y en el progreso. Por otra parte, las condiciones de posibilidad para la construcción de estas imágenes se vinculan con una concepción de la temporalidad como apertura, en la cual, como bien indica Georges Didi-Huberman, “la imagen no está en la historia como un punto sobre una línea. La imagen no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir.

caracteriza al nuevo drama en toda Europa, pero la huida a una naturaleza abandonada por la gracia resulta, sin embargo, específicamente alemana”, *ibid.*, pp. 285-286.

⁵² *Ibid.*, p. 383. Una excelente exposición sobre la relación entre el trabajo de Benjamin sobre el drama barroco alemán y su inconclusa obra sobre los pasajes parisinos se encuentra en Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, 1995, especialmente pp. 181-200.

⁵³ Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Buenos Aires, Piedras de Papel, 2007.

⁵⁴ José Szabón, “La historia en las ‘Tesis’ de Benjamin: problemas de interpretación”, en *Historia y representación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2002, p. 185. Nótese, por tanto, que la recuperación benjaminiana de la alegoría no se contrapone a la del símbolo. Es que, como bien indica Buck-Morss, “El argumento de Benjamin es que, expresada de manera alegórica (como eterno pasaje) o simbólica (como efímera eternidad), la temporalidad penetra toda experiencia, no sólo abstractamente, como “historicidad” del Ser a la manera de Heidegger, sino de modo concreto. Aquello que es eternamente verdadero puede ser capturado sólo en las transitorias imágenes materiales de la historia misma”, *Dialéctica de la mirada...*, *op. cit.*, p. 37.



Imagen superior de la derecha: Paul Klee (1879-1940), *Angelus Novus* (1920), dibujo y acuarela. Museo de Israel en Jerusalén. Según la conocida interpretación de Benjamin, “el ángel de la historia”.



Anónimo, *visión de Zacarías*, iluminación de Biblia, Sicilia, alrededor de 1300, Museo Getty. Arriba a la izquierda, detalle ampliado.

Posee –o más bien produce– una temporalidad de doble faz”.⁵⁵ Y sólo a partir de esta conciencia sobre la necesidad de establecer una renovada concepción del tiempo, nos enfrentamos con la radicalidad de una apuesta –con el riesgo que conlleva– por la discontinuidad y lo múltiple.⁵⁶

Si hemos traído a Benjamin al final de nuestra indagación sobre el tratamiento de la interpretación figural y la concepción del tiempo durante la Edad Media en la obra de Erich Auerbach es porque creemos que sin duda sería posible establecer una relación que permita entrever los posibles alcances de un trabajo histórico-filológico que se nos presenta así como ampliamente significativo no sólo por su importancia para el análisis de aquel período, sino también por su pertinencia para continuar en la tarea de pensar la misma materia sobre la que trabaja el historiador. Lo que planteamos no es meramente un vínculo en términos de influencias y puntos en común, aunque creemos que existen; más bien se trata de poder repensar, también históricamente, las características de la/s temporalidad/es en su relación con concepciones y posibilidades sobre la historia. Pero por supuesto, esto escapa ya a los objetivos de este artículo.

* * *

Breve nota final

Nacidos en el mismo año de 1892, judíos y berlineses los dos, Auerbach y Benjamin se conocieron durante los primeros años veinte, cuando el primero trabajaba en la Biblioteca Estatal de Berlín. Con el tiempo, llegaron a entablar una amistad, de la que dan cuenta una serie de cartas, incluyendo aquellas que documentan la continuidad de su correspondencia incluso después de 1936, cuando Auerbach se trasladó a Estambul.⁵⁷ □

⁵⁵ Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008, p. 143. La imagen mencionada aquí no es meramente un soporte iconográfico, sino un concepto operatorio, que implica una crítica a las versiones cronológico-historicistas pero también a las escuelas historiográficas que superponen (sin articular) distintas temporalidades históricas (tiempo corto, medio, largo, etc.) asociándolos a objetos históricos distintos, cuando de lo que se trata (y en lo que reside la apuesta benjaminiana) es de construir ese objeto histórico en sus múltiples ritmos, sus variados tiempos, todos ellos “conviviendo” en ese objeto que es la imagen dialéctica: por ejemplo, la interrupción del devenir normal (la diferencia) con la repetición; y a la vez esa imagen no puede concebirse si no es mediante una crítica de la representación, para lo cual hace falta una intelección del síntoma, para dar lugar también a lo inconsciente que interrumpe la representación normal. Así, es en la propia imagen donde Benjamin conjuga su dialéctica: encuentro entre el Ahora y el Pasado en el breve fulgurar de una constelación; y una imagen así requiere del montaje, del desmontaje de la historia conocida “que fue hacia el pasado” y del remontaje a partir de los desechos hurgando en la sinrazón de la historia con la razón de la crítica. Debo esta sustancial aclaración a Roberto Pittaluga.

⁵⁶ Un ejemplo de esta búsqueda es la categoría de “origen”, en la cual Benjamin utiliza la imagen del torbellino para oponerse a la causalidad lineal de lo fáctico: “Porque, en efecto, el origen no designa el devenir de lo nacido, sino lo que les nace al pasar y al devenir. El origen radica en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis. Lo originario no se da nunca a conocer en la nuda existencia palmaria de lo fáctico, y su rítmica únicamente se revela a una doble intelección. Aquella quiere ser reconocida como restauración, como rehabilitación, por una parte, lo mismo que, justamente debido a ello, como algo inconcluso e imperfecto. En cada fenómeno de origen se determina la figura bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia. El origen, por tanto, no se pone de relieve en el dato fáctico, sino que concierne a su prehistoria y posthistoria. En cuanto a las directrices correspondientes a la consideración filosófica, se encuentran trazadas en la dialéctica inherente al origen. Y ésta prueba cómo, en todo lo esencial, la unicidad y la reciprocidad se condicionan. La de origen no es por tanto, como cree Cohen, categoría puramente lógica, sino histórica”, Benjamin, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, op. cit., p. 243.

⁵⁷ Karlheinz Barck, “Walter Benjamin and Erich Auerbach: fragments of a correspondence”, *Diacritics*, vol. 22, No. 3-4, 1992, pp. 81-83.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1991), *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Paidós.
- (1995), *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra.
- Agamben, Giorgio (2007), *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Alighieri, Dante (1995), *La Divina Comedia*, Barcelona, RBA.
- Ankersmit, Frank (1999), “Why realism? Auerbach on the representation of reality”, *Poetics Today*, vol. 20, No. 1, pp. 53-75.
- Auerbach, Erich (1952), “Typological Symbolism in Medieval Literature”, *Yale French Studies*, No. 9, pp. 3-10.
- (1969), *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la baja Edad Media*, Barcelona, Seix Barral.
- (1998), *Figura*, Madrid, Trotta.
- (2000), *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2002), “Las apelaciones de Dante al lector”, *Diario de Poesía*, No. 63.
- (2007), *Dante: Poet of the secular world*, Nueva York, New York Review of Books.
- Bakker, Egbert (1999), “Mimesis as performance: rereading Auerbach’s first chapter”, *Poetics Today*, vol. 20, No. 1, pp. 11-26.
- Barck, Karlheinz (1992), “Walter Benjamin and Erich Auerbach: fragments of a correspondence”, *Diacritics*, vol. 22, No. 3-4, pp. 81-83.
- Benjamin, Walter (1998), “La enseñanza de lo semejante”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, pp. 85-89.
- (2006), *El origen del “Trauerspiel” alemán*, en *Obras*, libro I/vol. 1, Madrid, Abada.
- (2007), *Sobre el concepto de historia*, Buenos Aires, Piedras de Papel.
- Blanchard, Marc (1997), “Mimesis, not Mimicry”, *Comparative Literature*, vol. 49, No. 2, pp. 176-190.
- Bloch, Ernst (1968), *Thomas Müntzer, teólogo de la revolución*, Madrid, Ciencia Nueva.
- (2000), *The Spirit of Utopia*, Stanford, Stanford University Press.
- Borges, Jorge Luis (1994), “La Divina Comedia”, en *Obras Completas*, tomo III, San Pablo, Emecé, pp. 207-220.
- Bremmer, Jan (1999), “Erich Auerbach and his Mimesis”, *Poetics Today*, vol. 20, No. 1, pp. 3-10.
- Buck-Morss, Susan (1995), *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor.
- Calin, William (1999), “Erich Auerbach’s Mimesis. Tis fifty years since: a reassessment”, *Style*, vol. 33, No. 3.
- Carroll, David (1975), “Mimesis reconsidered: literature, history, ideology”, *Diacritics*, vol. 5, No. 2, pp. 5-12.
- Cohn, Norman (1997), *En pos del Milenio*, Madrid, Alianza.
- Costa Lima, Luiz (1988), “Erich Auerbach: history and metahistory”, *New Literary History*, vol. 19, No. 3, pp. 467-499.
- Damrosch, David (1995), “Auerbach in exile”, *Comparative Literature*, vol. 47, No. 2, pp. 97-117.
- Didi-Huberman, Georges (2008), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Eagleaton, Terry (2003), “Pork chops and pineapples”, *London Review of Books*, vol. 25, No. 20.
- Fleischmann, Wolfgang (1966), “Erich Auerbach’s critical theory and practice: an assessment”, *Modern Language Notes*, vol. 81, No. 5, pp. 535-541.

- Gilson, Etienne (1952), *El espíritu de la filosofía medieval*, Buenos Aires, Emecé.
- Gurievich, Aron (1990), *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus.
- Hegel, G. W. F. (1989), *Lecciones sobre estética*, Madrid, Akal.
- Holquist, Michael (1993), "The last European: Erich Auerbach as precursor in the history of cultural criticism", *Modern Language Quarterly*, vol. 54, No. 3, pp. 371-391.
- (1999), "Erich Auerbach and the fate of philology today", *Poetics Today*, vol. 20, No. 1, pp. 77-91.
- Koselleck, Reinhart (1993), *Futuro Pasado*, Barcelona, Paidós.
- (2001), *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós.
- Koselleck, Reinhart y Georg-Hans Gadamer (1998), *Historia y hermenéutica*, Barcelona, Paidós.
- Landauer, Carl (1988), "Mimesis and Erich Auerbach self-mythologizing", *German Studies Review*, vol. 11, No. 1, pp. 83-96.
- Le Goff, Jacques (1987), *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Madrid, Taurus.
- (1991), *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós.
- (1999), *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Paidós.
- Lerer, Seth (1996) (ed.), *Literary history and the challenge of philology: the legacy of Erich Auerbach*, Stanford, Stanford University Press, 1996.
- Linstrum, Eric (2008), "The critic in exile. Rediscovering Erich Auerbach", *Yale Review*, vol. 96, No. 1, pp. 149-157.
- Maine, Barry (1999), "Erich Auerbach's Mimesis and Nelson Goodman's Ways of worldmaking: a nominal(ist) revision", *Poetics Today*, vol. 20, No. 1, pp. 41-52.
- Marramao, Giacomo (2008), *Kairós. Apología del tiempo oportuno*, Barcelona, Gedisa.
- Nuttall, A. D. (2004), "Auerbach's Mimesis", *Essays in Criticism*, vol. 54, No. 1, pp. 60-74
- Panofsky, Erwin (1979), *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Alianza.
- Pastoureau, Michel (2006), *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz.
- Said, Edward (2004), "Erich Auerbach, critic of the earthly world", *Boundary 2*, vol. 31, No. 2, pp. 11-34.
- Sazbón, José (2002), "La historia en las 'Tesis' de Benjamin: problemas de interpretación", en *Historia y representación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Steiner, George (2003), "Un grave júbilo. 'Mimesis' de Erich Auerbach", *Punto de Vista*, No. 77, pp. 43-48.
- Virgilio (1990), *Bucólicas. Geórgicas*, Madrid, Gredos.
- Voloshinov, Valentin Nikólaievich (1992), *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza.

Entretelones de una “estética operatoria”

*Luis Juan Guerrero y Walter Benjamin**

Luis Ignacio García

UNC / CONICET

Hemos querido sacudir la modorra de los que viven del deleite del arte (de un arte entendido como fábrica de sueños), y conmovir las seguridades de una filosofía concebida como una gozosa complacencia con el statu quo.

L. J. Guerrero

Mais dès l’instant où le critère d’authenticité cesse d’être applicable à la production artistique, l’ensemble de la fonction social de l’art se trouve renversé. A son fond rituel doit se substituer un fond constitué par une pratique autre: la politique.

W. Benjamin

Hay un capítulo de la historia intelectual argentina que a pesar de su importancia y riqueza sólo ha merecido hasta el momento abordajes aislados y fragmentarios, sin hallar aún su lugar orgánico en el despliegue de la cultura argentina en el siglo xx. Nos referimos a la labor de una serie de pensadores que florecieron entre las décadas de 1930 y 1950, la generación filosófica que maduró entre la muerte de Alejandro Korn y la renovación intelectual situada usualmente a partir de la irrupción de la revista *Contorno*. Una etapa con frecuencia reducida doblemente a una larga década del treinta atravesada por la interrogación ensayística acerca del “ser nacional”, y luego a una supuesta política cultural entre pobre y represiva durante el período peronista.¹ Afortunadamente, este tipo de lecturas viene siendo complejizado desde diversas perspectivas. Una de ellas, la sugerida en este trabajo, sería la de una relectura de esta zona filosófica tan poco explorada. Una zona compuesta por un conjunto de nombres entre los que habrían de incluirse principalmente los de Francisco Romero, Carlos Astrada, Luis Juan Guerrero, Saúl Taborda, Miguel Ángel Virasoro, Ángel Vasallo, Vicente Fatone, entre otros. Rápi-

* Este artículo forma parte de un trabajo mayor acerca de la recepción de la “escuela de Frankfurt” en la Argentina.

¹ En el mejor de los casos, nos quedan reseñas de época de discípulos directos o de involucrados, cuyo valor histórico-intelectual resulta ya dudoso, ancladas como están en una historia de ideas de afán conmemorativo de escaso alcance. Pensamos en los trabajos de Diego Pró, Luis Farré, Juan Carlos Torchia Estrada o Alfredo Llanos. La principal excepción es el exhaustivo trabajo, relativamente reciente, de Guillermo David sobre Carlos Astrada: *Carlos Astrada. La filosofía argentina*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2004.

damente rubricados bajo el rótulo genérico de la “crítica del positivismo” de la generación anterior y la emergencia de una “nueva sensibilidad” espiritualista e inclinada a la especulación metafísica, se ha soslayado el estudio de las trayectorias y las obras en las que se tramitaban operaciones fundamentales para la cultura filosófica en la Argentina, tanto institucionales como intelectuales. Entre las primeras podría mencionarse una serie de instancias (desde la fundación de una sede de la Sociedad Kantiana en Buenos Aires, en 1930, hasta el ya mítico Congreso Nacional de Filosofía de 1949), que manifiestan la consolidación de un espacio legitimado para una labor intelectual antes subsidiaria de otras profesiones (no olvidemos que aun el propio Korn era médico de profesión). Entre las segundas se destacan la fuerte inclinación hacia la cultura filosófica alemana (mediada, entre otros factores, por el fuerte impacto de la labor de José Ortega y Gasset y su tan influyente *Revista de Occidente*) y la lectura crítica de las tradiciones del vitalismo, la fenomenología, la filosofía de los valores y el existencialismo. Acaso por aquella consolidación institucional y por este dinamismo intelectual, la filosofía de esos años fue uno de los lugares privilegiados de reflexión acerca de lo que se denominara en la época la “crisis de la cultura”, la crisis del liberalismo y los efectos de la guerra, la debacle de un horizonte civilizatorio y la promesa de una nueva humanidad. Creemos que la complejidad de esta zona de la cultura argentina aún espera abordajes a su altura.

Ciertamente, no es nuestro objetivo aquí subsanar este déficit. En estas páginas sólo ensayaremos una aproximación a uno de los protagonistas de este ciclo intelectual, Luis Juan Guerrero (1899-1957), a través de un cotejo de su temprana y productiva recepción de algunos aspectos centrales de la obra de Walter Benjamin. Intentaremos mostrar que esta clave de lectura permite un acceso privilegiado a la labor de Guerrero, a la vez que ayuda a construir una imagen más compleja y matizada de la generación intelectual del “ocaso de Occidente”.

La olvidada obra de Guerrero se compone de trabajos sobre ética, psicología y estética. Acotaremos nuestra atención a su principal trabajo, y acaso la obra sobre estética más ambiciosa jamás escrita en nuestro país, *Estética operatoria en sus tres direcciones*.² Expresión notable de una generación intelectual marcada por la cultura alemana de entreguerras, la *Estética* de Guerrero inscribe, a su vez, una anomalía –benjaminiana– que pone en cuestión la idea frecuente de que la “crisis de la cultura” una y otra vez diagnosticada en la época mostró siempre alternativas “espiritualizantes” de resolución.

I. “Una morfología de las siempre cambiantes estructuras sensitivas de la historia”

Estética operatoria en sus tres direcciones es el título general con el que Luis Juan Guerrero dio unidad a tres gruesos volúmenes dedicados a cada una de esas tres “direcciones”: *I. Revelación y acogimiento de la obra de arte. Estética de las manifestaciones artísticas*; *II. Crea-*

² Cuando este trabajo fue escrito, una reedición de la *Estética* estaba aún en curso. Actualmente se dispone ya del primer tomo de la misma, con una edición exquisita, y un más que interesante estudio preliminar de Ricardo Ibarlucía. Véase Luis Juan Guerrero, *Estética operatoria en sus tres direcciones I. Revelación y acogimiento de la obra de arte. Estética de las manifestaciones artísticas*, estudio preliminar, apéndice bibliográfico y edición al cuidado de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Las cuarenta / Biblioteca Nacional de la República Argentina, Colección *Pampa Aru* 4, 2008, 552 páginas.

*ción y ejecución de la obra de arte. Estética de las potencias artísticas; y III. Promoción y requerimiento de la obra de arte. Estética de las tareas artísticas.*³ El carácter “operatorio” tanto como la “triple direccionalidad” están en el núcleo de sus desarrollos. En él, el arte no es una cosa, sino un proceso, un movimiento perpetuo, una fuerza centrífuga en cuyo centro se encuentra un vacío que llamamos obra de arte. A partir de ella, su núcleo “operatorio”, Guerrero despliega su potencia procesual en tres orientaciones: contemplativa, productiva y emprendedora, dedicándole cientos de páginas a cada una de ellas. En la relación entre las tres estéticas se plantea “un *sistema de direcciones*, siempre abierto” (E I, 79), en el que una remite a la otra en un movimiento incesante que marca el ritmo del proceso estético. Así, de la concreta situación de una comunidad histórica determinada emerge una demanda (E III), que requiere la tarea de producción artística (E II), que se plasma en la manifestación y contemplación de la obra de arte (E I), la cual por su parte abrirá un nuevo horizonte histórico concreto que a su vez generará nuevos requerimientos (E III), iniciando nuevamente un proceso “siempre imprevisible y, por supuesto, inacabable” (E I, 79). Guerrero nos ofrece, en el trazado general de las mil páginas de su *Estética*, el ensayo de una verdadera teoría general de la cultura. En el marco de sus ambiciosos contornos se incluye una amplísima gama de problemáticas, coherentemente articuladas, que abarca desde una teoría de la secularización hasta una sociología del arte, pasando por una ontología crítica de la obra, una teoría del signo y del significado, una antropología del juego y del trabajo, una teoría de la imaginación y una fenomenología de la experiencia, una estética de la recepción, una teoría de la modernidad, etc., etc. Una compleja fenomenología del proceso estético enmarcada por una teoría general de la historia del arte de nítida entonación materialista, y orientada en última instancia por una teoría política del arte con un fuerte sentido comunitario y emancipatorio, como intentaremos mostrar.

De esto último se desprende la relevancia de un motivo histórico-estético que recorre toda la obra, una perspectiva histórica que inscribe el proceso estético en la extensión de tres grandes momentos:⁴ primeramente y abarcando la mayor parte de la historia de la humanidad, el arte como lenguaje de los dioses, o al servicio de lo sagrado; en segundo lugar, a lo largo del proceso moderno de secularización, el arte como lenguaje de la nostalgia por la desaparición de los dioses; en la actualidad, el arte como el olvido de esa propia desaparición. De allí la insistencia de Guerrero en su concepción del arte actual como “*el lugar de la ausencia de los dioses*” (E I, 38), y en la interpelación a pensar en toda su radicalidad la compleja trama de consecuencias de esta definitiva desacralización.

El desarrollo de aquellos motivos en este despliegue histórico se realiza, a su vez, en un marco sistemático riguroso, aunque no esquemático, regido por la “triple direccionalidad”: acogimiento, producción y requerimiento. Cada una de estas tres direcciones se realiza en seis grandes momentos: a través de un “historial” (que recupera una historia del problema) y una “trama” (que plantea las principales líneas del problema en cuanto tal), y luego cuatro “escenas”, registros o niveles de la realidad estudiada, que tienen la ventaja de ser “isomórficas” en

³ Editados en Buenos Aires por Losada, los dos primeros tomos en 1956, y el tercero, póstumo, en 1967, al cuidado de Ofelia Ravaschino de Vázquez (quizás no sea ocioso señalar que este tercer tomo ve la luz el mismo año en que Walter Benjamin es publicado por primera vez en español, por la editorial *Sur*, y en versión de H. A. Murena). Citaremos E, más el tomo en números latinos y la página en números arábigos, todo entre paréntesis en el propio cuerpo del texto.

⁴ Véanse sobre todo E I, 37 ss., 176 ss., 325 ss.; E III, 148 ss., 222 ss., 233 ss.

las tres direcciones, sostiene Guerrero, otorgándole la mayor integración sistemática al plan: escena de “entonación” o interpelación, escena de “constitución” o de configuración interna de la correspondiente dirección, escena de “instauración” o de establecimiento concreto, y escena de “orientación” que alude a la dialéctica histórica implícita en cada dirección. Contemplación, creación y solicitud: a cada una de estas tres “direcciones” está dedicado cada uno de los tomos de la obra, y cada una de ellas incluye su “historial”, su “trama” y sus cuatro “escenas”. Tal es la estructura general de su obra.

Con aquellos ambiciosos objetivos, aquel marco histórico y este plan sistemático, Guerrero se propone esbozar nada menos que “una Morfología de las siempre cambiantes estructuras sensitivas de la historia, la cultura y la sociedad” (E I, 19).

Ahora bien, esta abigarrada arquitectura apenas esbozada en sus trazos más generales difícilmente podría ser acometida aquí en su totalidad. No sólo por la exuberante riqueza de su contenido sino por el carácter abierto de su construcción sistemática, que impide una reducción esquemática de las generalidades de su plan. A lo que se podría aun agregar la escasez y la precariedad de los estudios sobre su obra, que no alcanzan a sustraer sus perfiles de la sombra de un inmerecido olvido.

Aquí intentaremos un acceso a ello sólo por una de las vías posibles, a saber, el estudio de sus “fuentes”. Pero incluso será aún más preciso nuestro abordaje. Analizaremos la temprana presencia de un tramo fundamental del pensamiento de Walter Benjamin en la obra de Guerrero, una presencia que consideramos no marginal sino de peso en la elaboración de sus estrategias orientadoras fundamentales. De este modo, el nuestro será un trabajo a medias de estética y a medias de recepción, de manera que la reflexión estética no podrá separarse del trabajo de historia intelectual. Intentaremos arrojar luz tanto sobre problemas estéticos cuanto sobre problemas característicos de una historia intelectual atenta a los procesos de transculturación, tan constitutivos de “nuestras” tradiciones intelectuales y culturales en general.

Así, no nos interesará el pensamiento de Benjamin en cuanto tal, sino básicamente aquellos aspectos de su pensamiento que son productivamente acogidos por Guerrero. Tampoco abordaremos la suma estética de Guerrero en cuanto tal, sino sólo en virtud de una adecuada comprensión del lugar estratégico de las reflexiones benjaminianas en su seno. Queda así delimitado el objetivo de este artículo, a la vez teórico e histórico-intelectual.

II. El taller abierto de Luis Juan Guerrero

El estudio de las “fuentes” (entrecomillo para distanciarme de una comprensión estática y sustancialista en términos del “origen” y las “influencias”), el estudio de las vertientes teóricas que contribuyeron activamente a la elaboración de un proyecto intelectual, y que al hacerlo cedieron su soberanía (dejaron de ser “fuente” inmutable y plena, dadora última de sentido) para ingresar en un sistema de intereses ajenos a los de su “origen”, pasando así a nutrir una constelación intelectual con un nuevo centro teórico y práctico, este tipo de estudio, que también –aunque no sin reparos– podríamos llamar estudio de “recepción”, parece particularmente pertinente para una obra como la de Guerrero. Y al menos por tres razones. En primer lugar, por tratarse de un autor argentino, esto es, perteneciente a un tipo de cultura derivativo, cuyos actores se han pensado con asidua frecuencia en un cotejo permanente con los avances de las culturas hegemónicas del momento (que para la época de Guerrero tenían su centro de gravita-

ción en un pensamiento continental dominado por la tradición alemana, como ya sugerimos y luego confirmaremos), una permeabilidad en la que se cifran las pobreza de lo mimético pero también, según el conocido optimismo borgeano, todas las potencialidades de una cultura sin provincianismos. En segundo lugar, por la peculiaridad del sistema de referencias de la obra de Guerrero, tan vasto y coherente a la vez, tan pasmosamente actualizado y además, prolijamente detallado por el propio autor, como si quisiese de ese modo explicitar al lector el revés de la trama de su texto, invitar al lector a pasearse por su taller de trabajo para una mejor comprensión de su obra. Pero fundamentalmente, y en tercer lugar, por la concepción de la historicidad del propio Guerrero. Guerrero despliega en su obra una concepción arqueológica de la historia, en particular de la historia del arte, según la cual cada objeto histórico estudiado y específicamente los “objetos” culturales, han de mostrar las sucesivas capas de experiencias que se han ido sedimentando en su proceso de desarrollo, los “estratos” de significados provenientes de diferentes lugares y épocas que van dando espesor a una acumulación cada vez más rica y compleja de realizaciones humanas. Así, una obra de arte del pasado “no nos habla el lenguaje de su época, sino *una traducción a la nuestra*. Y a menudo, no es una traducción directa, ni una traducción fiel, sino como un eco que responde con voces sucesivas: son las voces de los sucesivos estratos históricos, a través de los cuales ha debido pasar la obra” (E I, 59). Guerrero sugiere aquí una concepción de la “recepción” como desvío acumulativo, sobre la que luego volveremos para polemizar con la idea heideggeriana de “origen”. Guerrero generaliza esta concepción, aplicable ya no sólo a la obra de arte, sino al problema de la transmisión cultural en general: “Así, un ente de relativa complejidad, como es cualquier objeto cultural, muestra –sucesiva y aun simultáneamente– una serie de estratos históricos, sociales y culturales de sedimentación trascendental, correlacionados, desde luego, con una serie de estratos trascendentales de interpretación” (E I, 100). Guerrero mismo invita a pensar su obra como un objeto cultural que en cuanto tal requiere esa consideración estratificada. Al hablarnos más adelante acerca de los “estratos de sedimentación estilística”, nos dice que “los distintos estratos históricos son como capas geológicas que van quedando grabadas en las sucesivas obras de arte, pero siempre superadas o superables por la dirección última que ellas mismas buscan” (E I, 380). Pero no sólo las objetividades culturales sino también la apreciación de los hombres cumplen esta ley de la sedimentación, y toda forma de la percepción incluye también una historia de la sensibilidad: “también los hombres, en sus valoraciones estilísticas, conservan esos distintos sedimentos pretéritos que influyen en la orientación actual” (E I, 381). Desde esta perspectiva, las obras

se historializan: se enriquecen con múltiples capas de significaciones, a menudo sucesivas, pero también simultáneas. Nunca constituyen verdades “ahistóricas”, ni valores “eternos”, sino concretas proyecciones humanas de una interminable trayectoria terrenal. [...] En esta marcha sin descanso, las obras pierden su sentido originario –porque pierden, precisamente, su potencia inaugural–, pero ganan, en cambio, otros múltiples significados. Aunque puedan parecer parasitarios (E III, 202-203).

Si Guerrero piensa de este modo la historia del arte y de la cultura en general no parece inadecuado pensar la propia obra de Guerrero de este modo “estratificado”; si él nos revela el procedimiento de su construcción vetada, parece adecuado desandar su recorrido, leer el revés de su trama, levantando esas capas. Más adecuado aún nos parecerá ese proceder si recordamos

que esta obra surge de la larga labor docente de su autor (E I, 22), labor de muchos años,⁵ de manera que en la vasta extensión de su *Estética Operatoria* han ido confluyendo capas teóricas provenientes de diferentes problematizaciones, épocas y “fuentes” intelectuales. Es a la estratificación de este último registro que nos referiremos en este trabajo.

III. Vínculos, docencia, producción

Para reconstruir el proceso de recepción propiamente teórica de Walter Benjamin por parte de Guerrero, resulta conveniente referirnos primeramente a tres cuestiones previas: en primer lugar, el contacto *institucional* que Guerrero mantuvo con el Instituto de Investigaciones Sociales, dirigido por Max Horkheimer, en la década de 1930; en segundo lugar, su labor *docente*, que si efectivamente estuvo en la base de su *Estética*, entonces operó como un primer ámbito de difusión de los planteos luego en ella cristalizados, y por tanto un primer ámbito de difusión de la obra benjaminiana; y por último, la efectiva presencia (“empírica”, digamos) de Benjamin en su producción *teórica*.

En cuanto al primer registro institucional, Martín Traine ha reconstruido los vínculos del Instituto dirigido por Horkheimer con la Universidad de Buenos Aires en los años treinta,⁶ esto es, en la época del exilio norteamericano del Instituto proveniente de Frankfurt. En ese encuentro poco conocido, y finalmente también poco fructífero, Guerrero ocupó un lugar central. Como se sabe, la Argentina nunca resultó indiferente al grupo del Instituto por razones estrictamente económicas. El Instituto se financió durante largos años gracias al aporte de la empresa cerealera argentina de Hermann Weil, padre de Félix Weil, quien perteneció a los miembros fundadores y luego al “círculo interno” del Instituto, aunque por razones administrativas más que intelectuales.⁷ Precisamente, fue por razones financieras que en 1936 Franz Neumann, el famoso teórico crítico del nacionalsocialismo y escritor del *Behemoth*, fue enviado desde los Estados Unidos a la Argentina para resolver, en su carácter de abogado, ciertos pleitos pendientes en el negocio que para ese entonces dirigía ya Félix Weil, tras la muerte de su padre. Fue en ese contexto que Neumann aprovechó su estancia en Buenos Aires para establecer contactos con la Facultad de Filosofía local, cuyo Instituto de Filosofía en ese momento estaba dirigido por Luis Juan Guerrero. Las tratativas que Neumann debatió personalmente con Guerrero versaron sobre dos asuntos principales: las posibilidades de inserción laboral para intelectuales emigrados alemanes en la Argentina y la posibilidad de una colaboración de Guerrero en la *Zeitschrift für Sozialforschung*, la famosa revista del Instituto. Si bien este en-

⁵ Guerrero fue profesor de Estética, en las universidades de La Plata y de Buenos Aires, desde el año 1929 hasta su muerte.

⁶ Martín Traine, “Los vínculos del ‘Instituto de Investigaciones Sociales’ de Frankfurt con la Universidad de Buenos Aires en los años ‘30”, en *Cuadernos de Filosofía*, No. 40, abril de 1994 (versión modificada de M. Traine, “*Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen*”. *Die Frankfurter Schule und Lateinamerika*, Aachen, Concordia, Verlag der Augustinus-Buchhandlung, 1994, cap. 2.1.: “Lateinamerika: Die Natur wird zur Mascine”).

⁷ Véase H. R. Eisenbach, “Millionario, agitador y doctorante. Los años juveniles de Félix Weil (1919) en Tubinga”, y M. Traine, “El enigma de Félix: Argentina” (versión modificada de M. Traine, “*Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen*”, *op. cit.*, cap. 2.3.: “Lix’ Riddle: Argentinien”), ambos en el dossier “Los orígenes argentinos de la escuela de Frankfurt”, en la revista *Espacios de crítica y producción*, publicación de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, respectivamente en los números 15 (diciembre de 1994-marzo de 1995) y 16 (julio-agosto de 1995).

cuentro resultó finalmente fallido (no sabemos de ningún intelectual insertado gracias al mismo, y no apareció ningún artículo en la revista con la firma de Guerrero), resulta claro que no se debió a la falta de interés de los argentinos ni a la de los frankfurtianos. Sobre el interés de Guerrero hablaremos a lo largo del capítulo. Sobre el interés de los frankfurtianos debe consignarse un documento notable, una carta del propio Max Horkheimer a Guerrero, de 1936, en la que expresa:

El Dr. Neumann me ha manifestado su disposición de publicar en nuestra Revista un informe bibliográfico sobre la literatura filosófica y sociológica de Sudamérica en los últimos 3 o 5 años. Es para mí una gran alegría, gracias a su decisión, poder saludarlo a Ud. como a uno de nuestros colaboradores. Que yo desgraciadamente no haya podido verlo durante su último viaje por Europa, me ha dolido sinceramente, de manera que tanto más me alegra que se establezca ahora entre nosotros, merced a la intervención del Dr. Neumann, un vínculo científicamente productivo. Le estaré muy agradecido, que me comunique, cuándo piensa Ud. que su informe estará listo [...].⁸

Acaso hayan sido estas líneas las que incitaran a Guillermo David a escribir una afirmación excesiva: “Luis Juan Guerrero, a quien podríamos considerar un miembro independiente o desgajado de la Escuela de Frankfurt [...]”.⁹ Más modestamente podemos afirmar que Guerrero tuvo un trato personal con miembros directivos del Instituto, no rastreable más allá de 1936, un trato que incluyó la invitación a participar de la Revista del Instituto. Aunque esto último no llegara a concretarse, nos permite sin embargo suponer que es más que probable que date del año de 1936 –absolutamente relevante para nuestro asunto, el contacto de Guerrero con la Revista del Instituto, que acababa de publicar ese mismo año–, en su número V (1), el luego famoso ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, el cual ocupará un lugar de importancia en la posterior *Estética* de Guerrero.

De este primer contacto de 1936 podemos entonces suponer que dataría el inicio de la utilización por parte de Guerrero de bibliografía de los autores del Instituto para su labor docente, que recién en 1956 cristalizará en la publicación de la *Estética*. Sin embargo, ya “en un programa de Estética de la Universidad de La Plata del año 1933, Guerrero, a cargo de esa cátedra, citaba en su bibliografía *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*”,¹⁰ la tesis doctoral de Benjamin de 1918 (publicada en 1920). Esto nos habla de la asombrosa actualización teórica de nuestro autor, así como de los fluidos lazos que ligaban a la intelectualidad argentina de la época con los centros intelectuales europeos y, en particular, alemanes.¹¹ No

⁸ Max Horkheimer, Carta del 08.09.1936 a L. J. Guerrero, Max-Horkheimer-Archiv, vi 30, p. 179 (citado en M. Traine, “*Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen*”, *op. cit.*, pp. 99-100).

⁹ Guillermo David, *Carlos Astrada. La filosofía argentina*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰ Graciela Wamba Gaviña, “La recepción de Walter Benjamin en la Argentina”, en VV.AA., *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, Buenos Aires, Alianza/Goethe-Institut, 1993, p. 202.

¹¹ Guerrero llegó a publicar, junto a Ilse Brugger y Francisco Romero, *Filosofía alemana en español* (Buenos Aires, UBA, 1942), un “repertorio bibliográfico” que consistía exclusivamente en un listado exhaustivo de todo lo que se hubiese publicado de filosofía alemana en español hasta la fecha, lo que nos da una idea del interés académico y sistemático por la cultura alemana en esa época, luego desplazado hacia otros faros metropolitanos como París, Italia o los Estados Unidos.

debemos olvidar que Guerrero estuvo en Alemania entre 1923 y 1927, y realizó su doctorado en la Universidad de Zurich. Desde su regreso a la Argentina, en 1928, concentrará su actividad docente en las materias de ética, sobre la que versaba su tesis doctoral, psicología, sobre la que escribió un manual de múltiples ediciones, y estética, sobre la que escribió su obra magna. Vemos entonces que la labor docente, una actividad que mantendrá hasta el final de su vida, complementó siempre su labor de producción intelectual, como ya lo vimos en el caso de su *Estética*. Sin embargo, resulta curioso que el texto benjaminiano sobre la crítica romántica no aparezca en su *Estética*, a diferencia del texto sobre la obra de arte, de donde podemos suponer que si el primero acaso representaba una referencia erudita sobre un tópico relevante de historia de la estética, sólo el segundo representó un verdadero estímulo de eficaz orientación para su pensamiento. El mismo estudio arriba citado afirma más adelante que Guerrero “introdujo en su bibliografía en el año 1933 a Walter Benjamin en su idioma original y siguió enseñándolo hasta pasado el año 1950 en francés”¹² (refiriéndose a *L’oeuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée*). Este comentario ofrece una impresión de continuidad sin dar cuenta de las posibles discontinuidades entre ambos textos benjaminianos, fundamentalmente el profundo giro materialista realizado por el segundo. A un esteta tan informado y sagaz como Guerrero seguramente no pueden habersele pasado por alto los contrastes entre uno y otro texto de Benjamin, y es para nosotros de mucha relevancia que entre el “mesianismo romántico” y la correspondiente pretensión de absoluto del primero, y la “disolución del aura” en un contexto de secularización radical del arte del segundo, la *Estética* de Guerrero haya precisado la colaboración de este último y ya no del primero.

Finalmente, para abordar la utilización de Benjamin en su producción teórica debemos, como para cualquier caso de “recepción”, poder testimoniar la presencia “empírica” de Benjamin en su obra, a través de citas o referencias explícitas, cuya presencia por cierto no garantiza que estemos ante un uso verdaderamente productivo del corpus “repcionado”, pero cuya ausencia haría casi inviable hablar de algún tipo de “recepción”. Es en su *Estética* donde encontramos el nombre de Walter Benjamin, ligado a un texto emblemático de toda la producción benjaminiana y más emblemático aún de su presencia en nuestro país, todavía en nuestros días: *L’oeuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée*, esto es, la primera edición publicada en versión francesa (de Pierre Klossowski), citada por Guerrero de la *Zeitschrift für Sozialforschung*, V, 1, 1936.¹³ Esta aparición tiene lugar en dos momentos centrales, nada menos que en la apertura y en el cierre del desarrollo de su *Estética*. La primera aparición se da en el “Historial: *Expansión esplendorosa de las manifestaciones artísticas*”, con el que se abre la *Estética de las manifestaciones artísticas* (E I), pero que por sus características particulares funciona en realidad como una apertura a la totalidad del despliegue de su obra.¹⁴ La otra aparición se registra en “Las voces del éxodo”, un maravilloso capítulo con el que termina el tercer tomo, la *Estética de las tareas artísticas* (E III), pero que en realidad opera como cierre de la totalidad del desarrollo de su obra y como balance de la actualidad del proceso artístico a la luz

¹² Graciela Wamba Gaviña, “La recepción de Walter Benjamin en la Argentina”, *op. cit.*, p. 208.

¹³ Actualmente disponible en W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1, 2. Teil, Hrsg. von R. Tiedeman und H. Schwepenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974, pp. 709-739 (en adelante se cita como *GS*, más el tomo en números latinos y el volumen y página en números arábigos).

¹⁴ Benjamin es referido en E I, 74-75, nota 14, correspondiente a la p. 66 del cuerpo del texto.

de los planteos de su *Estética*.¹⁵ En ambos casos, la referencia a Benjamin está acompañada por algún comentario que encierra siempre una aprobación implícita o explícita de su trabajo. En el primer caso, Benjamin es citado junto a un estudio del propio Guerrero sobre el mismo tema,¹⁶ lo que sugiere una confluencia de sus respectivos análisis (y nos envía a ese otro texto de Guerrero, de 1949, para encontrar allí las simientes del posterior encuentro más explícito y sistemático con Benjamin en su *Estética*). En el segundo caso, la referencia al trabajo de Benjamin se inicia con una alusión muy importante para nuestro tema: “Todo este conjunto de problemas [las consecuencias del proceso mundial de expansión técnica en el mundo del arte –L.I.G.–] se encuentra desarrollado, de una manera ejemplar, en el siempre recordado ensayo de Walter Benjamin, *L’oeuvre d’art à l’époque de sa reproduction mécanisée*, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, tomo VI,¹⁷ No. 1, 1936” (E III, 238). Por último, también en el segundo tomo encontramos a Benjamin, sólo que la referencia es allí mucho menos central, y su sentido depende de lo ya planteado en E I.¹⁸

Hay que recordar que, como se sabe, aquella primera edición del texto de Benjamin no se corresponde con la versión más utilizada en nuestros días, que en la mayoría de los casos corresponde a la *Zweite Fassung* en alemán, la que fuera incluida en los *Schriften* editados en 1955¹⁹ (tomada también por las versiones castellanas más corrientes).²⁰ No pretendemos reconstruir la accidentada historia de la edición de este ensayo²¹ sino sólo recordar que aquella primera edición, además de sufrir algunas modificaciones y recortes por parte del grupo editor de la *Zeitschrift*, guarda otras diferencias, no siempre recordadas, respecto de la canonizada “segunda versión”. Sólo destacaremos algunas diferencias principales: no aparece ni el epígrafe de Valéry, ni el importante “Prólogo” y, además, algunas expresiones fueron sistemáticamente sustituidas, principalmente, “fascismo” fue reemplazado por “estado totalitario” o “doctrina totalitaria” y “comunismo” por “fuerzas constructivas de la humanidad”. Pero hay que destacar también que esta primera publicación en francés tiene párrafos enteros no incluidos en la “segunda versión” alemana, además de muchos pasajes más completos (como todo un largo párrafo que amplía nada menos que el importantísimo contrapunto entre inconsciente óptico e inconsciente pulsional).²² De este modo, así como faltan en la versión francesa pasajes

¹⁵ Benjamin es citado en E III, 238, notas 7, 8 y 9 (las últimas notas finales de la totalidad de la obra), correspondientes a las pp. 231 y 232 del cuerpo del texto.

¹⁶ L. J. Guerrero, “Torso de la vida estética actual”, en *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, ed. al cuidado de L. J. Guerrero, Mendoza, 1949.

¹⁷ No sabemos a qué puede deberse esta pequeña imprecisión, pues el artículo de Benjamin fue publicado en el año o volumen V de la Revista, no en el VI. El resto de los datos son exactos.

¹⁸ El mismo ensayo de Benjamin es citado en E II, 46, nota 23, correspondiente a la p. 40 del cuerpo del texto.

¹⁹ W. Benjamin, *Schriften*, ed. de W. Theodor y G. Adorno, Frankfurt a/M, 1955. Hoy disponible en GS I-2, 471-508.

²⁰ Tanto en la muy difundida de Jesús Aguirre (en W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973), como en la anterior, latinoamericana, de la revista colombiana *Eco. Revista de la cultura de Occidente* (Bogotá, XVI/5, marzo de 1968 y XVI/6, abril de 1968) a cargo de Carlos Rincón (traductor temprano y sagaz también de otros trabajos de Benjamin, para la misma revista). Con todo, podemos reconocer importantes excepciones de autores que siguen utilizando aún hoy aquella primera versión francesa, tal como puede reconocerse en el uso que recientemente Yves Michaud hace del texto benjaminiano en *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007 (tal como puede reconocerse por el uso de las expresiones “reproducción mecánica” o “Estado totalitario”, o las nociones de “sueño colectivo”, o “ciencia de la percepción”, todas propias de la primera edición francesa en la versión de Klossowski).

²¹ Para lo cual pueden consultarse las *Anmerkungen der Herausgeber* correspondientes a este texto, incluido en GS I-3, 983-1063.

²² Véase GS I-2, 231-232.

emblemáticos de nuestra actual recepción del ensayo (como la militante referencia inicial a Marx), encontraremos allí también frases enteras, y muy importantes, citadas sin comillas por Guerrero que no se encuentran en la “segunda versión” alemana (como la explícita recuperación benjaminiana del sentido materialista de la *aisthesis*: “cette science de la perception que les Grecs avaient nommée l’esthétique”²³). Con todo, estas observaciones pertinentes desde una perspectiva erudita no nos deben hacer perder de vista que el núcleo de las hipótesis benjaminianas sobre la reproductibilidad (incluido el fundamental “epílogo” político) se mantiene en lo sustancial en ambas versiones.

Para concluir con el registro de la dimensión “empírica” de la recepción, debemos realizar dos últimas observaciones: en primer lugar resulta curioso que no aparezca ninguna otra referencia a otros artículos de la *Zeitschrift für Sozialforschung* a lo largo de la obra de Guerrero. Ello resulta más llamativo aún si tenemos en cuenta, en segundo lugar, que sin embargo aparecen en su *Estética* los nombres de Theodor W. Adorno y de Herbert Marcuse, colaboradores centrales de la Revista incluso desde antes de 1936. Adorno aparece referido al pasar en E III, p. 24 (sin alusión bibliográfica), y luego en E III, p. 215 (notas 8 y 13, correspondientes a las pp. 190 y 202 respectivamente). Se cita en este último lugar “*Ueber das gegenwärtige Verhältnis von Philosophie und Musik* (con traducción italiana) en *Archivo de Filosofía*, Roma, 1953”, en ambos casos para pensar el problema de la dialéctica típicamente modernista entre tradición e innovación en el contexto de las “tareas de conducción” de la tercera *Estética de las tareas artísticas*. El mismo trabajo de Adorno aparece en nota en E II, p. 66. De Marcuse aparece citado su importante trabajo “*Ueber die philosophischen Grundlagen der Arbeitsbegriffs*”, extraído del *Archiv für Sozialwissenschaft*, tomo 69, No. 3 (E III, 138, nota 1, correspondiente a la p. 117), como estudio de referencia para tematizar una concepción hegel-marxiana del “trabajo” como “praxis”, en el contexto de las “tareas de elaboración” de la tercera *Estética*. Esta presencia del primer Marcuse (el artículo es de 1933, de su etapa de tránsito del heideggerianismo al marxismo) le imprime al texto de Guerrero una orientación sociohistórica de su idea de “trabajo” y una perspectiva general materialista de la existencia humana en el mundo. De manera que en ambos casos aparecen motivos centrales de lo que luego se denominó “Escuela de Frankfurt”. Sin embargo, hay que reconocer que, en primer lugar, Guerrero no reúne los nombres de todos estos autores bajo una rúbrica común, de modo que no reconoce un grupo intelectual unido por alguna orientación general, a pesar de haber tenido trato personal o intelectual con Horkheimer, Neumann, Adorno, Marcuse y Benjamin, además de con la Revista en la que ese grupo se nucleaba. En segundo lugar, las presencias tanto de Adorno como de Marcuse no son determinantes de la orientación general de su pensamiento, sino que más bien vienen a confirmar o a complejizar algún aspecto parcial de una orientación ya decidida previamente. En cambio, creemos que ciertos núcleos centrales del pensamiento benjaminiano sí están en la base de algunas de estas decisiones fundamentales.

Así, podemos decir que hay en Guerrero una “recepción” fragmentaria y dispersa, aunque sustantiva, de ciertos autores y aspectos teóricos de lo que luego se llamó “Escuela de Frankfurt”, aunque sin la unidad de orientación sugerida por ese nombre. De ese conjunto no unificado de autores y conceptos, destaca notablemente la utilización productiva del trabajo de Walter Benjamin sobre la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

²³ GS I-2, 736.

IV. Contexto de refracción

Como vemos, la inscripción de Benjamin en el contexto de la recepción de Guerrero del trabajo del Instituto de Investigación Social es pertinente (Guerrero cita a Adorno y a Marcuse, además de tener trato epistolar con Horkheimer y personal con Neumann) aunque sólo parcial y relativa. Más relevante aún resulta su inscripción en el contexto efectivo del sistema de referencias teóricas generales del propio Guerrero, que no ubicó a Benjamin en el marco de una “escuela” que lo excediera, sino más bien en otro marco, construido por el propio Guerrero y expresión de la agenda de lecturas filosóficas de la Argentina de esos años. Pues resulta fundamental para cualquier estudio de recepción que cuando se analizan los efectos de la circulación y la utilización del autor seleccionado, debe enfocarse el universo de autores y corrientes teóricas en las cuales se *reinscribe* dicho autor, la nueva constelación de tradiciones y discusiones, como el primer gran dispositivo de refracción sobre sus “ideas” “originales”, ahora destituidas como tales, “arrancadas” del contexto de su propia tradición para ser acercadas a un contexto “otro” (como vemos, nuestro propio tema tampoco está fuera del universo de problemas que se abren con el texto benjaminiano). Esa *trama intertextual* es el primer “contexto”, contingente e inestable, en el que la “recepción” comienza su insidiosa labor de traslación, de traducción, y también de concretización.²⁴

¿Qué nos revela el texto de Guerrero acerca de su propia construcción de un contexto discursivo? Como ya dijimos, Guerrero es muy prolijo en la explicitación de sus referencias teóricas. Así, en las primeras páginas del *Prólogo* de su *Estética* explicita sus principales deudas (véase E I, 13-14) de las cuales recordaremos las siguientes, que nos parecen las más persistentes a lo largo de la obra: en primer lugar, Vico y Hegel serán el marco filosófico más genérico de su planteo, nombres que luego casi no aparecerán explícitamente pero sí estarán siempre presentes en la persistencia de un horizonte de historicidad de una existencia humana que reclama ser pensada en los productos de su propia praxis concreta, un núcleo fuerte del pensar de Guerrero. La fenomenología y, en particular, el giro operado en ella por Heidegger serán presencias explícitas, decisivas y permanentes a lo largo del texto. “Las intransigencias de Sartre” y “la comprensiva penetración de Merleau-Ponty” tendrán un lugar de relevancia, sobre todo Merleau-Ponty, sólo que no tan patente como el lugar que en la *Estética* se le otorga al “impresionismo deslumbrante de Malraux” (E I, 14). Así, tenemos que al amparo de aquellos dos gigantes filósofos del hombre realizándose en su propia historia, la órbita teórica de Guerrero girará principalmente en torno al eje de la fenomenología, fundamentalmente en su peculiar versión heideggeriana, aunque también en las derivaciones de dos grandes fenomenólogos franceses como Sartre y Merleau-Ponty. A ese sustrato fenomenológico se le suman los estímulos sugeridos por la publicación, cercana a la edición de la *Estética*, de dos muy influyentes libros del posterior ministro de cultura gaullista André Malraux: *Les voix du silence* (1951) y *Le mu-*

²⁴ Una labor en la que se ve inevitablemente embarrado, después de todo, cualquier lector de cualquier texto, pues ¿quién está en condiciones de restituir el “contexto” de Benjamin, esa “fuente” original en la que la torpe formulación escrita coincide con la transparente plenitud de un sentido supuestamente unívoco para el propio Benjamin? ¿Quién? ¿Adorno? ¿Scholem? ¿Brecht? Evidentemente, nuestra “marginalidad” sólo acentúa efectos constitutivos de toda lectura, de allí el potencial crítico –aunque sólo como *potencial*, y no como esencia de “lo latinoamericano”, como a veces se confunde– de “nuestra” marginalidad: mostrar esa distancia constitutiva de todo proceso significativo como el espacio de una cierta libertad creadora.

sée imaginaire de la sculpture mondiale (1952), recurrentemente citados por Guerrero. De este conjunto, la presencia más insistente en el texto de Guerrero quizás sea la de Heidegger, principalmente a través de su *Holzwege* y, en particular, de sus conferencias de 1935-1936 publicadas como “El origen de la obra de arte”. La notable presencia de Maurice Blanchot en los desarrollos de Guerrero podría ser inscripta dentro de esta impronta heideggeriana general. En cambio, Sartre y Merleau-Ponty no actúan en la *Estética* a la sombra de Heidegger (como podría imaginar el desprevenido que creyera que Sartre desembarcó en la Argentina recién con *Contorno*), sino por la propia potencia, sobre todo, de *¿Qué es la literatura?* –del primero– y de la *Fenomenología de la percepción* –del segundo–. Es decir que el vigor de las teorías de la recepción y del compromiso de Sartre, y la insistencia de Merleau-Ponty en el carácter siempre concretamente encarnado del sentido en un cuerpo históricamente determinado, son orientaciones materialistas con peso propio en la obra de Guerrero, potencialmente adversas a la orientación general heideggeriana. Este cuadro, ciertamente, se completa con una amplísima pero coherente lista de teóricos, muchas veces de excepcional densidad y magnitud,²⁵ a los que generalmente se recurre para ayudar a resolver problemas importantes pero siempre parciales, aspectos o momentos de un desarrollo, y nunca para tomar las decisiones más generales acerca de la orientación sistemática de ese desarrollo, del proyecto estético de Guerrero en su totalidad. Con la excepción, ésta será nuestra hipótesis, de la anómala presencia de Walter Benjamin, que si bien no es tan asiduamente requerido como Heidegger o Malraux, como Sartre o Merleau-Ponty, no sólo realizará aportes para plantear cuestiones particulares sino que se situará en lugares estratégicos clave, en la apertura y el cierre, dando vigorosas pautas para la orientación general de la *Estética*.

En la precisa arquitectura de la *Estética* cada capítulo y cada párrafo tienen su lugar e importancia sistemáticos, pero hay algunos tramos de su desarrollo que tienen el valor de aplicarse a la totalidad de esa arquitectura y de determinar la orientación general de la misma. De esos tramos, los de mayor peso determinante son, en primer lugar, el *Prólogo* general de la obra ya referido; en segundo lugar, el “Historial” del primer tomo, que sigue inmediatamente al prólogo y que aunque es el “Historial” correspondiente a E I, es decir, a la estética de las “manifestaciones artísticas”, le sirve al autor para plasmar desde un comienzo su visión general del arte y de su situación actual; y en tercer lugar esa suerte de epílogo del tercer tomo, titulado “Las voces del éxodo”, que excede la exposición de las cuatro “escenas” sistemáticas de E III, y que funciona claramente como epílogo de la totalidad de la obra. Benjamin no aparece en el *Prólogo*, pero sí aparece, como ya lo anticipamos, ocupando lugares decisivos de las otras dos partes generales, el “Historial” del tomo I (E I, §§ 24-27) y “Las voces del éxodo” del tomo III (E III, §§ 2 y 5). Esto nos ofrece una indicación importante, pero por ahora sólo externa.

Esta primera aproximación general al contexto discursivo construido por el propio texto de Guerrero nos arroja al menos dos resultados preliminares: uno, que estamos ante un marco de tradiciones fuertemente ancladas en lo que luego se denominará la filosofía “continental”, con una cierta hegemonía alemana pero con una más que atenta mirada sobre los desarrollos franceses; otro, que se comienza a sugerir la tensión que será el tópico teórico-estético central de

²⁵ Baste pensar, descontando a los ya mencionados Adorno y Marcuse, en E. Souriau, H. Kuhn, F. Kaufmann, R. Caillois, W. Szilasi, M. Dufrenne, E. Panofsky, R. Ingarden, M. Weitz, E. Wölfflin, etc., o en la ocasional presencia de teóricos que mucho más tarde fueron reconocidos en todo su vigor y relieve, como E. Levinas o M. Bense.

nuestro artículo, esto es, la oscilación entre una estética tendencialmente idealista o especulativa (paradigmáticamente representada en este contexto por la herencia hegeliana y por la filosofía heideggeriana del arte) y otra estética tendencialmente materialista o práctica (sugerida por ahora más bien tímidamente a partir de Sartre y Merleau-Ponty y luego consolidada con la presencia de Benjamin). Acaso no sea un azar que cuando ciertos desarrollos benjaminianos entren en polémica en el texto, nunca lo hagan contra Sartre o Merleau-Ponty, sino en disputa implícita o explícita con Heidegger o con Malraux.

Es en este contexto que primeramente deberíamos situar en la obra de Guerrero la circulación del nombre de Benjamin, un *alemán* (conocido primeramente por Guerrero como teórico del *romanticismo*) escribiendo en *francés* para una revista de *exiliados políticos* del nazismo, el esbozo de *una crítica radical de los cimientos de las teorías estéticas hegemónicas de su Alemania natal*. Benjamin condensa, así, los dos motivos arriba señalados como característicos del contexto teórico construido por Guerrero: la presencia hegemónica de una tradición de pensamiento alemán fuertemente mediada sin embargo por la tradición cultural francesa (en el caso de Benjamin, como se sabe, esta “mediación” excede la circunstancial traducción de su texto sobre la obra de arte), y la polémica entre una estética idealista y contemplativa o especulativa, y una radical renovación de la estética en una dirección decididamente materialista que precisamente viene a exceder los límites “contemplativos” o “especulativos” de la estética tradicional, una transformación determinada no meramente por una opción teórica sino por profundos cambios en el *sensorium* histórico del hombre occidental, nuevos “requerimientos” y nuevas “promociones” para el arte, que deciden una nueva orientación para la totalidad del proceso histórico del arte.

V. Benjamin y el problema

Para internarnos ahora en una problematización teórica quisiéramos valernos aquí de la imagen ofrecida por Jean-Marie Schaeffer de los perfiles de una “teoría especulativa del arte”.²⁶ Sólo que para hacerla funcionar en este lugar resultaría conveniente pensarla con cierta flexibilidad. Entre otras razones porque todos los autores aquí tratados caerían bajo la misma rúbrica de “especulativos”, una caracterización demasiado totalizadora para nuestros intereses. Por eso hablamos más arriba de “tendencias”. Asimismo, como ya venimos sugiriendo, la alternativa a esta teoría especulativa no pasará, para Guerrero, por un regreso a Kant, como sugiere la perspectiva más analítica de Schaeffer, sino más bien por un paso de lo especulativo a una visión del arte centrada en la *praxis*, o, más precisamente, a una “estética *operocéntrica*”, en la terminología de Guerrero. Así, más que una crítica radical de una “teoría especulativa del arte” desde una estética neokantiana, en Guerrero tenemos una *tensión inmanente* al propio texto entre una estética especulativa y una estética prácticamente orientada, en el marco general de una estética *operatoria* (que es la expresión que finalmente sostiene, en su vibrante enunciación, todas las polémicas internas que redundan en su intensa energía: lo “operatorio”

²⁶ Véase J.-M. Schaeffer, “La teoría especulativa del arte”, trad. de Ricardo Ibarlucía, mimeo. Para una exposición exhaustiva, véase J.-M. Schaeffer, *El arte de la edad moderna. La estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, Caracas, Monte Ávila, 1999.

como heideggeriana especificidad de la obra de arte frente a la cosa y el utensilio; lo “operatorio” como benjaminiano “impulso práctico” del proceso estético).

Sin embargo, Schaeffer enumera una serie de rasgos de la “estética especulativa” que son también los rasgos que Guerrero intentará superar de sus propios mentores intelectuales. Ese diagnóstico es el que nos interesa, pues además Schaeffer denuncia el primado abrumador de esta estética especulativa después de Kant, lo que subraya la relevancia de la crítica de Guerrero a la misma. Schaeffer señala (1) el carácter “especulativo” de la estética que restringe la experiencia estética a su función puramente *contemplativa*; (2) la consecuente consideración del arte como un “*saber extático*” y su lógico sometimiento a los criterios de “verdad” importados de la filosofía; (3) filosofía, destaca Schaeffer, marcada por su propia crisis ante la determinación kantiana de la inaccesibilidad teórica a lo absoluto; (4) una crisis que permite localizar la génesis de esta orientación especulativa en el movimiento estético-filosófico del “romanticismo”; (5) romanticismo que surgiendo de aquella crisis se propone superar el desencantamiento racionalista de la Ilustración consumada en Kant a través de una “sacralización del Arte”, elevándolo a medio de acceso privilegiado de lo absoluto, vinculándolo así a una suerte de “culto”, como estrategia compensatoria por los estragos que la razón y el mercado realizaron quebrando la “unidad” del mundo clásico. Guerrero se opondrá punto por punto a estos rasgos esenciales de una estética especulativa, aunque no desde la orientación neokantiana de Schaeffer sino a partir de su estética “militante”.²⁷ Así, (1) y (2) son criticados no tanto en sí mismos sino en su pretensión de erigirse como criterios unilaterales de la obra de arte, es decir, son relativizados en el todo de un proceso estético complejo en el cual la dimensión contemplativa es sólo *una* de las tres grandes dimensiones, “orientaciones”, de una Estética general. (3) es el único de estos puntos desarrollados por Schaeffer que no se encuentra tematizado por Guerrero de un modo equivalente. Aunque las consecuencias directas de (3), esto es, (4) y (5), son los principales objetivos de la crítica más explícita de Guerrero. El romanticismo, y en particular lo que él llama las “ideologías post-románticas” (E III, 123; véase también 105, 163, 169, 170) son criticadas por su idealismo contemplativo, su individualismo elitista y esteticista, su teoría de la producción como “auto-expresión” y su subjetivismo implícito (habría un estado del alma que *preexistiría* a la obra y que sólo cobra manifestación sensible en ella), su sentimentalismo, su prejuicio anti-tecnológico, su visión “burguesa” del arte como dominio autónomo destinado a compensar el peso alienante de las actividades prácticas del hombre moderno, etc. Y quizá la crítica más fuerte a esas “ideologías” sea que funcionan como sustrato del rasgo más determinante de toda teoría especulativa: la (re)sacralización del arte, que, según el planteo de Guerrero, no pasaría de ser una ilusoria y regresiva pretensión compensatoria y reaccionaria de restitución de momentos ya superados por el propio proceso material de la historia humana, y cuyo pretendido retorno no sólo resulta inviable, sino indeseable, “ideológicamente” ciego al potencial comunitario y emancipatorio de las orientaciones contemporáneas del arte.

De los nombres arriba mencionados como de mayor pregnancia en la construcción de Guerrero, los más próximos a una orientación “especulativa” son, precisamente, los que más insistentemente aparecen en el texto de Guerrero: Heidegger y Malraux. La recurrente referencia a estos autores, sin embargo, no debe desorientarnos, pues su repetida presencia (acaso inevitable en un teórico del arte de la época de Guerrero) aparece explícitamente acompañada

²⁷ Guerrero utiliza esta expresión en diversos pasajes. Véase E I, 13, 19, etcétera.

por un impulso crítico que pone en jaque los fundamentos mismos de sus orientaciones teóricas. En este marco teórico general, nuestra hipótesis es que el texto de Benjamin opera en la *Estética* de Guerrero, en su función *negativa*, como el certero David que enfrenta con sutil perspicacia al Goliath heideggeriano y malrauxiano, y les asesta un golpe preciso, dejándolos, a nuestro parecer, heridos de muerte. Benjamin apuntala el impulso “operatorio” de la estética de Guerrero, extremando la tensión que crispa su texto entre la fuerte herencia heideggeriana, el fuerte impacto de los volúmenes de Malraux y una tendencia materialista implícita en el propio registro “operatorio” con el que define su *Estética*.

La fuerte presencia de Heidegger, tal como se anunciaba en el *Prólogo*, tiene que ver en primer lugar con una “metodología” (E I, 13) fenomenológica general. Esto se expresa en la presencia de la noción heideggeriana de “mundo” y la consecuente idea de la “comprensión”, que trasciende la escisión “positivista” entre sujeto y objeto. Ello determinará orientaciones marcadamente hermenéuticas nada menos que en la teoría del *sentido* que recorre la *Estética*. En efecto, según Guerrero no

corresponde hablar de “mundo”, como figura objetivada, sino de un “fondo de mundo”, sobre el cual se destacará luego, por una parte, una “figura de mundo” y, por otra, un “proyecto existencial”. Si se quiere, podríamos hablar de un “bosquejo de mundo”, pero entendiendo que se ha constituido sobre la base de un temple de ánimo. O sea que se trata, en todos los casos, de una totalidad no-objetivada, sino directamente vivida. [...] Estamos, por consiguiente, en una experiencia estética previa a la diferenciación gnoseológica entre sujeto y objeto, entre el ser “objetivo” de la obra y los ingredientes de la subjetividad (E I, 93).

De manera que la comprensión cultural se da sobre ese sustrato previo a la distinción entre sujeto y objeto, en los términos de un “círculo de la comprensión estética”, que regula incluso la relación de retroalimentación, ya descrita, entre las tres estéticas. Así, el proceso artístico se desarrolla sobre un “contexto de sentido” que teje una compleja trama de “remisiones significativas”, dándose así la unidad global que sustenta tanto las manifestaciones objetivas del arte cuanto las actitudes subjetivas ante el mundo objetivado de la cultura.

En este contexto, cobra relevancia la tematización de la diferencia óntico-ontológica. Pues “al tratar con un ente particular tenemos *una comprensión pre-ontológica* del horizonte trascendental inmediato. O sea, del contexto que hace posible a ese ente. Más tarde podremos o no explicitar y tematizar dicha comprensión; esto es, convertirla en propiamente ontológica” (E I, 102). Una cosa es el mundo efectivo del arte y sus manifestaciones, y otra el estudio de los “horizontes trascendentales” que hacen posible esas manifestaciones, esto es, el trasfondo de sentido, ese complejo de “remisiones significativas”, que hace aparecer el arte tal como aparece en cada época histórica. Es en virtud de esta “diferencia ontológica” que ingresa en Guerrero el núcleo del diagnóstico heideggeriano acerca de la metafísica occidental (aceptación del diagnóstico que, como luego veremos, no implica una aceptación de sus conclusiones). En efecto, es el diagnóstico del “olvido del ser” el que habilita la distinción fundamental entre “cosa, instrumento y obra” (E I, 124 ss.). Guerrero asumirá una problemática típicamente heideggeriana al afirmar que “nunca se pensó con rigor la ‘cosidad’ de la cosa, a diferencia de la ‘instrumentalidad’ del instrumento y de la ‘operatividad’ de la obra, sino que siempre fueron englobados los tres dominios en una concepción del ente en general” (E I, 126). Heidegger ingresa, así, para apuntalar el proyecto “operocéntrico” de Guerrero al destacar la específica “operatividad” de la

“obra”, frente a su sometimiento a otros regímenes objetales derivados de una confusión entre lo óptico y lo ontológico. Es interesante reconocer, para dinamizar el esquema de Schaeffer, que Heidegger, el teórico más claramente “especulativo” de los aquí tratados, es utilizado por Guerrero como un primer paso antimetafísico, en una marcha más general que ciertamente excede a Heidegger en una dirección mucho más afín a los desarrollos benjaminianos, pero que se apropia de la crítica heideggeriana a la sujeción de la estética a la historia de la metafísica: “la Estética, desde hace más de dos milenios, paga su tributo a la Metafísica occidental” (E I, 126), subordinando la obra de arte a los diversos regímenes ontológicos u objetales sucesivos de la historia de la cultura occidental, decididos en el terreno de la filosofía y no del propio mundo del arte. En orden a definir la artísticidad del arte, la denuncia heideggeriana de la subsumción de la obra de arte en el régimen objetal del instrumento será una pieza clave al menos de E I, la primera *Estética de las manifestaciones*. “Y así escapa la obra de arte al esquema filosófico tradicional de la producción de cosas –a un esquema constituido en el mundo del trabajo–, para penetrar en el dominio de la exaltación y celebración de la vida” (E I, 128).

Sin embargo, resulta muy significativo que ya en E I Guerrero manifieste los límites de esta escisión entre lo instrumental y lo estético. Pues esta escisión es históricamente situada por Guerrero en el terreno de los efectos del capitalismo industrial: no es una escisión decidida metafísicamente. Hablando de las labores “instrumentales” concretas que el hombre desarrolla en el “mundo cotidiano” (inauténtico según Heidegger), nos aclara Guerrero: “Dependerá luego del régimen de la cultura dominante, decidir si esas tentativas cotidianas de liberación estética pueden ser integradas dentro de la organización general de la vida humana. Nuestro sistema actual –conducido por las fuerzas del capitalismo, la ciencia y la técnica– ha engendrado un divorcio creciente entre las exigencias perentorias de la realidad práctica y esas expansiones gratuitas, desinteresadas, inútiles” (E I, 132).²⁸ Estas sugerencias, planteadas en el mismo momento en que asume las distinciones heideggerianas, se expandirán hasta llegar, en E III, como luego veremos, a un intento de conciliación entre arte y técnica.

Una separación rígida entre el ámbito instrumental y el ámbito artístico condena a la estética a un dominio unilateralmente *contemplativo*. Sólo puede configurar una *ontología* de la obra, crítica quizás de la metafísica occidental, pero siempre parcial en su comprensión del proceso artístico. Reducida a su dimensión contemplativa, la estética se aleja cada vez más de su especificidad como “ciencia de la percepción” (E III, 232), y se ve cada vez más sometida a la esfera de la filosofía, reveladora del “Ser”. Es comprensible que sea en este contexto contemplativo o especulativo, entonces, que se plantee el tópico de la “muerte del arte”. En alu-

²⁸ La centralidad de este problema se manifiesta en que preside lo que Guerrero denomina la “antinomía” de la estética (E I, 42 ss., también E III, 40 ss.), esto es, la tensión históricamente irresuelta entre un “arte” que, en el pasado, estaba involucrado en otros dominios, enraizado en la práctica vital concreta de los hombres, sagrado o profano, pero en el que la obra no podía pretender auto-exhibirse como tal, no pudiendo especificar su estatuto “artístico”; y un arte que, en nuestro presente, puede afirmarse en la especificidad mostrativa de su artísticidad pura, pero al precio de desgajarse del resto del plexo pragmático de la vida de los hombres. De allí la pregunta, que recorre toda la *Estética* como una de las preocupaciones centrales, por “un patrón de cultura que permita una integración de los comportamientos humanos” (E I, 137), un problema que, según aclara el mismo Guerrero, “es, otra vez, un tema de nuestra tercera Estética” (*ibid.*). En alguna medida, los planteos que más abajo desarrollaremos acerca de un arte técnico (que con la reproducibilidad acentúa la artísticidad en virtud de la primacía de lo mostrativo sobre lo tradicional) a la vez que politizado (pues responde a las candentes demandas comunitarias de su época) como el cine, con los que termina la *Estética* en la estela de la “politización del arte” benjaminiana, pueden ofrecer pistas para una solución de la antinomía de Guerrero.

sión directa a la línea que va de Hegel al Heidegger de “El origen de la obra de arte”, señala críticamente Guerrero al final de su E I: “Y de este modo la problemática de una Estética contemplativa –fundamental, si la integramos con los restantes comportamientos estéticos–, mientras pretende quedar encerrada en su propio dominio, resultará una versión abstracta o una perspectiva desnaturalizadora del sentido de la obra. O una mirada retrospectiva hacia el arte: ‘cosa del pasado’ que ya no corresponde a las exigencias de nuestra época” (E I, 422). Cerrando ya el tomo dedicado a la perspectiva de la “revelación y acogimiento” (que no niega), se abre a las otras “direcciones” del proceso artístico criticando aquellas posturas que hipostasian el aspecto contemplativo en desmedro de los restantes recayendo por ello en el estéril atolladero de la “muerte del arte”.

Pues la orientación general de las críticas a Heidegger apuntará precisamente a la exacerbación especulativa de un pensamiento del Ser cada vez menos distinguible de un simple retorno a una suerte de onto-teología negativa. Guerrero rechazará las perspectivas que se obnubilan en un pensar del “Ser total y absoluto (último refugio de las filosofías de acento místico, desde Plotino hasta el Heidegger que se insinúa en sus obras posteriores)” (E I, 102).²⁹ Por el contrario, para Guerrero, “la obra no es un punto terminal, ni un ‘ab-soluto’, sino un punto de transición, un lugar de pasaje” (E III, 44). Asumiendo acaso los acentos *relacionales* de la hermenéutica heideggeriana (la red de “remisiones significativas” que constituyen todo sentido), los orienta en una dirección anti-ontológica, y nos sorprende con un término, *pasaje*, tan caro al proyecto benjaminiano.

En términos aún más manifiestos, en la siguiente cita Guerrero invoca explícitamente los desarrollos benjaminianos para socavar los presupuestos últimos del planteo heideggeriano: “Cuando caen los dioses, el templo no desaparece con ellos, sino que, precisamente, comienza a aparecer. Se revela como lo que siempre –secretamente– fue: el lugar de la ausencia de los dioses. Y así la obra resulta cada vez más patente, en la misma medida en que en ella se oculta la presencia de los dioses [y aquí Guerrero coloca la siguiente nota: “Heidegger defiende, más bien, la tesis contraria: el arte como lugar de la presencia de los dioses” –L.I.G.–]. O como también hemos dicho en otra ocasión: en la misma medida en que se debilita el *poder tradicional* del arte (su función de testimonio sagrado o histórico) se desarrolla su *poder mostrativo* (su capacidad de auto-exhibición) (cf. I Historial, § 25 [precisamente, el parágrafo en el que evaluaba positivamente las consecuencias de las tesis benjaminianas –L.I.G.–]). Tal vez por esto es que alguien dijo de Rodin –autor de tantos *fragmentos* geniales, de tantas obras truncas–, que había esculpido, durante toda su vida, ‘en torno de la Catedral ausente’” (E III, 153).

De allí que Guerrero no coincida con los diagnósticos críticos de la civilización basados en las lecturas más corrientes (heideggerianas) de Hölderlin,

para quien la tragedia de nuestro arte –de toda nuestra cultura– consistiría en tener que operar en una época de la que ya se fueron los viejos dioses y a la que todavía no han llegado los dioses nuevos. También Heidegger es de parecida opinión. Nosotros pensamos, en cambio, que este planteo es inadecuado, o por lo menos lleno de ambigüedades. Para modificarlo ten-

²⁹ Puede reconocerse aquí una orientación de distanciamiento de Heidegger paralelo y similar en sus acentos práctico-materialistas al más conocido y resonante de Carlos Astrada, que desplegará su crítica a su propio heideggerianismo inicial por andariveles análogos a los de su condiscípulo, colega y amigo Luis Juan Guerrero. Véase el exhaustivo trabajo de Guillermo David ya citado.

dríamos que analizar el largo camino [...] que conduce del arte vivido como una celebración, al arte entendido como una mercancía (E III, 35).

Ya vamos viendo el modo en que la “crisis de la cultura” no suscitó en Guerrero esa “nueva sensibilidad” de corte espiritualista con la que usualmente se enfrentó el “ocaso de Occidente”, sino una postura mucho más radical, que intentaba ir a la raíz histórico-social de esa crisis.

Es en esta dirección que sobre el final de su obra propondrá directamente una “inversión” del planteo heideggeriano: “La calamidad de nuestra época, para Heidegger, consiste en el olvido del Ser. Más ajustado nos parece el camino inverso: la calamidad de nuestra época consiste en haber perdido la convivencia espontánea con los entes, en tener que recuperarla estableciendo un puente por intermedio del Ser” (E III, 227). Guerrero plantea (no lejos de la perspectiva de Adorno) que el retorno de las ontologías no es sino un síntoma de la alienación de un tiempo capitalista que arrasa, con su fuerza de “abstracción”, con toda relación directa y fluida entre los “entes”, redundando en la situación de soledad y aislamiento del hombre “enajenado” contemporáneo que lo lleva a buscar sustitutos compensatorios igualmente abstractos, como un pretendidamente trascendente “sentido del Ser”. “Es precisamente porque el hombre ha perdido su vinculación con los entes, que busca el Ser.” Tal es el sentido de la “inversión” de Heidegger por parte de Guerrero.

A pesar de todo, no se puede desconocer que a Heidegger lo critica tanto como lo utiliza. Tal como ya lo sugerimos, se vale de las críticas heideggerianas de la metafísica occidental en su reivindicación del carácter propiamente “operatorio” de la obra, de la especificidad de la “obra de arte” (frente a la “cosa” y principalmente frente al “instrumento”). Esta recepción y crítica de Heidegger, esta convivencia de Heidegger y Benjamin acaso podría pasar por una simple incoherencia. Pero podría pensarse también que este hacer comparecer a dos autores notoriamente disímiles (sobre todo en sus orientaciones aunque acaso no tanto en sus diagnósticos) permita hacer vibrar en una cuerda sabiamente tensada por Guerrero los posibles ecos entre ambos autores en lo tocante a una comprensión anti-burguesa del arte.³⁰ Heidegger aporta la comprensión anti-utilitaria del arte (que en última instancia está en la base de cualquier consideración crítica de su carácter de mercancía), pero Benjamin va más allá, aportando una concepción anti-contemplativa –y por ello finalmente anti-heideggeriana– del arte actual. Heidegger y Benjamin pueden ser comprendidos en el todo de la *Estética operatoria* bajo la clave de la teoría de los “estratos” de significación, aportada por la propia *Estética*. Pero además de afirmar que el “estrato” benjaminiano cubre y otorga su sentido final al “estrato” heideggeriano, la propia concepción de “estratos” superpuestos entre sí que difieren indefinidamente la postulación de un “origen” de esa paciente arqueología del sentido, se lleva mucho mejor, sin ninguna duda, con la idea benjaminina de “montaje” que con la búsqueda heideggeriana de un “origen” para la obra de arte en la telurizante dialéctica del “mundo” y la “tierra”.³¹

Por su parte, la intensa gravitación que los libros de Malraux tienen sobre la construcción de Guerrero se debe principalmente a la adopción de este último de la idea de “Museo Imaginario” del primero, como una idea clave para dar cuenta de la situación del arte contemporáneo

³⁰ Otro tópico recurrente en la *Estética*, su impulso *antiburgués*, puede verse explícitamente manifiesto en varios pasajes, por ejemplo en E III, 24, 34, 105, 151, etcétera.

³¹ Véase M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1998.

en relación con la totalidad de su propia historia. Ya de por sí la idea misma de “Museo Imaginario” ha sido señalada como una adaptación de las tesis del trabajo benjaminiano sobre la obra de arte, acerca de la reproducción técnica y el consecuente desmoronamiento de la estética clásica. Hans Robert Jauss ha señalado que “el *Musée imaginaire* (1951) de Malraux es, aunque no confesada, una forma de recepción del estilo de la de W. Benjamin: la obra original, una vez sacada de su contexto cultural o histórico, se convierte, precisamente como no original, como objeto estético que ha dejado de ser obra, en objeto de disfrute de la consciencia estética, muy a menudo calumniada sin motivo”.³² La radical excepcionalidad de nuestra era cultural, tal como se afirma en el “Historial” de E 1, es su capacidad de arrancar las múltiples obras de los más diversos lugares y tiempos, desligarlas de sus funciones extra-estéticas, y disponerlas a la contemplación estética en un progresivo ensanchamiento de la capacidad de acogimiento estético de nuestra sensibilidad actual. La “reproducción mecánica”, con su enorme potencial de “acercamiento” de obras distantes en el tiempo o en el espacio, tuvo un lugar central en este proceso que desemboca en la constitución de un “Museo Imaginario” de la total producción artística de la historia del hombre. Ciertamente transformadas, básicamente en *láminas* (y en esto Malraux, a diferencia de Heidegger, da la bienvenida a la técnica), las obras de todos los tiempos y lugares ingresan en esos modelos de “Museo Imaginario” que fueron los gruesos volúmenes atiborrados de láminas escritos por Malraux, *Les voix du silence* y *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale* (que quizás también funcionaron como modelo para la edición de los propios volúmenes de Guerrero, que incluyen cada uno su discreto “museo imaginario” de láminas al final de cada tomo). Gracias al Museo Imaginario, “*el horizonte de la contemplación artística de nuestro tiempo es, por primera vez, el ámbito de toda la historia humana*” (E 1, 64). Es precisamente en este contexto del análisis de la “constitución de un museo imaginario”, como reza el título de la sección, en que aparece la primera alusión al texto de Benjamin.

Sin embargo, esta pacífica convivencia de Malraux y Benjamin en el capítulo de apertura de la obra irá dando lugar a una tensión en la que finalmente primarán los potenciales prácticos y comunitarios de la “reproductibilidad” benjaminiana por sobre el universalismo humanista de Malraux. De hecho, no bien introduce la idea del “Museo Imaginario” de Malraux, Guerrero aclara en una importante nota: “Pero nuestra interpretación estética difiere profundamente de la suya. Y nuestra interpretación histórico-social llega a ser opuesta a la de Malraux, como se verá más adelante” (E 1, 74, n. 8). Y en ciertos pasajes incluso parecen discutir explícitamente Malraux y Benjamin, como en el siguiente: “Porque solamente una época que se encuentra en el camino de *nivelar* todas las civilizaciones de la tierra puede, no sólo concebir el arte bajo esa inusitada perspectiva de su reproductibilidad técnica –de donde surge, precisamente, el Museo Imaginario– sino también desarrollar las extraordinarias posibilidades de esas inmensas maquinarias artísticas que son el cine, la radio o la televisión” (E III, 223). El Museo Imaginario es una consecuencia de la reproductibilidad técnica, y no al revés. La reproductibilidad técnica libera una intensidad de energías que en muy escasa medida pueden ser absorbidas por el Museo Imaginario malrauxiano. A pesar de que el nombre de Malraux aparezca muchas más veces que el de Benjamin, vemos que la problemática de este último preside y engloba a la del primero. En última instancia puede afirmarse que el “Museo Imaginario” le interesa a Guerrero en cuanto

³² H. R. Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en J. A. Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 84-85.

condensa algunos de los efectos paradigmáticos de la “reproducción mecánica”. Por lo demás, el museo como refugio final del “aura” en una época que ya consumó su disolución, ese museo será el objeto central de la crítica de Guerrero a Malraux. En un párrafo titulado, precisamente, “El Museo Imaginario y el neo-romanticismo de una religión artística”, nos dice: “Dios y lo sagrado, ausentes del arte, son reemplazados por el arte mismo: no como una manera de descubrir y transformar el mundo, sino como una sucesión de obras ya hechas. Y los críticos que hoy siguen tal orientación –Malraux entre ellos–, son los sacerdotes de esa nueva religión, de ese romanticismo catastrófico de una religión artística” (E III, 170).

Es interesante comprobar que esta crítica de la religión del arte marcha junto a una crítica del “solipsismo esteticista” (E I, 418) de Malraux, sin el cual no se podría haber formulado esa idea de Museo Imaginario. “Tan sólo nuestro individualismo extremo –desarraigado de todo suelo fertilizante de creencias– puede adoptar la actitud puramente contemplativa que exige el Museo Imaginario. Y puede dar vida a un arte, como el actual, destinado de antemano a vivir en la atmósfera enrarecida del Museo Imaginario” (E I, 407-408). A diferencia de la benjaminiana “reproducción mecánica”, el “Museo Imaginario” no sólo es una realidad derivada de aquélla, sino que además puede funcionar como dispositivo resacralizador, que a su vez consolida una perspectiva individualista típicamente burguesa de la práctica estética.

Para concluir sintéticamente. En Heidegger, la crítica de la metafísica es rápidamente re-conducida en la dirección de un nostálgico (romántico) “pensamiento del Ser” que busca restaurar en el arte aquello que la metafísica “olvidó”, esa “presencia original” (la de los dioses), esa “autenticidad” que la técnica terminó de sumergir bajo su maquínico manto. En Malraux, a pesar de estar ausente el prejuicio anti-tecnológico, sin embargo, la “reproducción mecánica” es sólo un subterfugio para reinstalar la moderna (romántica) adoración del arte en la universalidad liberal y bienintencionada del Museo. Sólo a partir de una crítica de fondo de la noción de “autenticidad” (y de las múltiples formas en las que resurge incluso en los diagnósticos más apocalípticos) y de un riesgoso aventurarse en las posibilidades abiertas por la radical transformación de la sensibilidad operada por la “reproductibilidad” (y no a partir del provecho que la propia sensibilidad tradicional puede sacar de la técnica), puede la estética estar a la altura de los “requerimientos” del mundo contemporáneo (y de su sujeto privilegiado, las masas). Benjamin y Guerrero están a esta altura, que excede los límites de los posicionamientos del neorromanticismo telúrico de Heidegger o del neorromanticismo liberal de Malraux.

VI. Autenticidad, técnica, política

Hemos descrito los contactos de Guerrero con el Instituto de Investigación Social, luego hemos reconstruido el contexto teórico, el sistema de referencias, en el que ingresa Benjamin en la *Estética* y, por último, hemos señalado la función negativa o crítica cumplida por Benjamin, los principales frentes polémicos de esa inscripción de un autor –siempre desgajado de su contexto “de origen”– en el contexto discursivo construido por Guerrero. Debemos completar esta imagen dando cuenta de los aspectos *positivos* que pudo aportar Benjamin a la *Estética*, más allá de las polémicas en el marco del contexto conceptual en el que fue inscripto. Quizás entonces asomen los ribetes de un contexto ya no sólo discursivo.

El horizonte más amplio de la confluencia positiva entre Guerrero y Benjamin lo indica el doble sentido de lo “operatorio”. Lo operatorio de la *Estética* de Guerrero apunta a poner en el

centro de la reflexión el carácter de “obra” de la obra de arte, o la especificidad “operatoria” de la “obra” frente a la “cosa” y al “instrumento”. De aquí la importancia de Heidegger. Pero debemos ser cautos, pues esta especificidad de la artísticidad de la obra debe ser asociada también a la supremacía creciente de la función puramente mostrativa en detrimento de la función ritual de la obra de arte, consecuencia directa del proceso de reproducción mecánica diagnosticado por Benjamin. Vemos que ni siquiera en este punto esencial, la definición de lo “operatorio” que da el título general de la obra, puede decirse que la presencia de Heidegger sea ni única ni decisiva. Pero además, tampoco se puede desconocer que el carácter “operatorio” de esta *Estética* también refiere, en segundo lugar, al “potencial práctico” (E I, 109) del proceso artístico,³³ cuya importancia se refleja en la propia arquitectura de la obra, que le dedica la totalidad de una de sus tres “direcciones”, E III, al problema de las “tareas” artísticas,³⁴ quizás una de las más notorias marcas distintivas de esta obra. En este punto en particular puede decirse que, en el dilatado aparato bibliográfico de Guerrero, el Benjamin de la “politización del arte” dialoga indirectamente con el Sartre de *¿Qué es la literatura?*, sólo que si en Sartre la obra “apela a nuestra libertad” (E I, 131), ligando el proceso estético a una dimensión práctica, no lo hace aún con el sentido explícitamente colectivo que tendrá en Benjamin. En este último, el carácter militante de la estética cobra un sentido definidamente político, ya no sólo planteando un sartreano “imperativo categórico” movilizador de la libertad del receptor particular (E I, 150) —no por azar tematizado en E I y no en E III— sino recogiendo las voces de “los hombres anónimos de un conglomerado cultural, que piden al arte la premonición de sus esperanzas y la rememoración de sus glorias” (E III, 16).

En este marco general, la presencia de Benjamin involucra antes que nada una disolución definitiva de la vieja noción de autenticidad, con la doble implicación positiva para la historia del arte por un lado y para el surgimiento de nuevas formas puramente técnicas del arte presente, por el otro. Ello conlleva una apreciación positiva de la relación del arte con la técnica, además de una apertura al sujeto privilegiado de esta relación característica del siglo xx: las masas. Esta deriva orienta finalmente la *Estética* de Guerrero en el sentido potencialmente emancipatorio (aunque enlazado en una ambigüedad fatal con un potencial totalitario) del arte contemporáneo. Analicemos cada uno de estos pasos.

En primer lugar, entonces, la presencia de Benjamin se articula con otras críticas realizadas por Guerrero a los diversos ideogramas neorrománticos asestando un golpe definitivo a la vieja idea de “autenticidad”. La “reproducción mecanizada” rompe con el gesto tradicional de buscar el valor de una obra en su remisión a su propio “origen”. Así como Benjamin señala que las disputas del siglo xix acerca de si la fotografía era un arte estaban mal planteadas si antes no se advertía que la invención de la primera había modificado por entero el carácter del segundo (*GS*, I-2, 720), podríamos también señalar que la pregunta heideggeriana “¿qué es el

³³ El desconocimiento de este segundo sentido de lo “operatorio” es lo que lleva a Edgardo Albizu a una lectura unilateralmente filosófica de la estética de Guerrero. Véase el por otra parte provechoso artículo “La estética como prima philosophia. El significado filosófico de la *Estética Operatoria* de Luis Juan Guerrero”, que tiene el mérito adicional de ser uno de los pocos estudios recientes sobre Guerrero, incluido en E. Albizu, *Verdades del Arte*, Buenos Aires, Jorge Baudino Ediciones, 2000.

³⁴ Guerrero plantea incluso la prioridad de la E III sobre las demás: “tanto en un orden ‘lógico’ o esencial, como en el orden histórico o ‘fáctico’, el comportamiento que corresponde a la Estética de las tareas artísticas tiene un carácter primordial. En efecto, lo primario es el reclamo para obrar artísticamente, la tarea a cumplir, la imposición de obrar, la misión impuesta o requerida. Lo secundario es la creación y ejecución de la obra” (E I, 82).

arte?”³⁵ estaría mal planteada si antes no se advierte que la actualidad del arte invalida toda pregunta por la *quidditas*, por su esencia. En Benjamin, más que un *qué* se oye un *cómo*, no se busca un origen, sino que se indaga por el porvenir de un arte que se ha desligado vertiginosamente de todo origen, de todo criterio de autenticidad. Para decirlo en términos de Guerrero, la orientación para el arte y la estética la otorga la pregunta por las “tareas” planteada desde una perspectiva *operatoria*, y no la pregunta por la “esencia originaria” planteada desde una perspectiva *contemplativa*.

Hoy, nos dice Guerrero, esta posibilidad de conectar la obra con un criterio de origen para sellar la gloria de su autenticidad ya no existe, disuelta por las efectivas condiciones materiales de producción y reproducción del arte. En una de las secciones en las que cita el trabajo benjaminiano, nos dice Guerrero que el contenido mismo de la autenticidad, ese *hic et nunc* de la obra se ve doblemente cuestionado por la reproducción mecánica: en primer lugar, “[p]orque la técnica de la reproducción mecanizada nos revela aspectos de la obra original que no eran accesibles a la desnuda contemplación. Es decir, que eran impenetrables para nuestros medios naturales (vista, oído, etc.). Ejemplos: la fotografía de detalles, la presentación de temas minúsculos, el descubrimiento de obras colocadas fuera de nuestro alcance sensible, el cine *en ralenti*, etc.” (E I, 66; cf. *GS*, I-2, 710-711), de manera que se accede así a una independencia radical respecto del original, inexistente en la reproducción manual. En segundo lugar, “[p]orque hoy el original tiene una *ubicuidad extraordinaria*. En otros tiempos, sólo escuchaba música sagrada el hombre que pertenecía a una comunidad religiosa, y por tanto, en el recinto de una Iglesia y ejecutada en un viejo órgano. Hoy la apreciamos por sí misma desde nuestra alcoba, por medio de la radio” (E I, 66; cf. *GS*, I-2, 711). Estos determinantes técnico-materiales de la disolución de la “autenticidad”, que Guerrero asocia “con el advenimiento de las masas y demás fenómenos concomitantes de la actual vida cultural” (E I, 67), tienen dos consecuencias inmediatas: “a) Se ha perdido *la unicidad* del ente estético, que era una consecuencia de la noción tradicional de autenticidad. Hoy sólo interesa la obra de arte en tanto ha sido ‘*nivelada*’” (E I, 67); y b) “Con esta unicidad se ha perdido *su integración en la tradición*, puesto que, en otros tiempos, el valor único de la obra de arte consistía, precisamente, en su significado auténtico dentro de un culto [...]. Por tanto, se debilita el *poder tradicional* del arte (su función de testimonio sagrado o histórico) en la misma medida en que se desarrolla su *poder mostrativo*” (E I, 68).

A su vez, asistimos hoy a otras dos consecuencias menos inmediatas pero igualmente radicales, una hacia el pasado del arte y otra abierta a su futuro: en primer lugar, “[d]estruído el nimbo que antes la rodeaba [a la obra de arte –L.I.G.–], hoy aparece desnuda en la luz ideal del Museo Imaginario” (E I, 67), de manera que se opera una “*reducción de la obra de arte a su esencia*” que podemos comprender como un “*llamado universal* del Museo Imaginario”, una interpelación generalizada a toda la historia de la humanidad sobre la que se despliega una nueva y mucho más amplia idea del arte, que ensancha como nunca el universo de las “obras de arte”, ahora “arrancadas igualmente de sus pretéritas conexiones culturales, sociales e históricas” (E I, 61). Pero no sólo se arranca la obra de su contexto extra-estético, sino que asimismo se opera incluso un trastocamiento sobre las formas de ese arte del pasado, pues se extraen fragmentos de obras de un contexto mayor (esculturas de una catedral), se trastoca la

³⁵ Véase M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Caminos de bosque*, *op. cit.*, pp. 28, 41, etc. Sobre la “esencia”, véase la pregunta por la “esencia esencial” en p. 36.

escala y se reducen las dimensiones (un libro con imágenes de construcciones arquitectónicas), etc. (E I, 61-65).³⁶ Y en segundo lugar, en cuanto al presente y al futuro del arte, la reproducción mecánica crea incluso nuevas formas artísticas, inscribiéndose en el propio proceso de *producción* artística: “Nuevas etapas [del proceso de reproducción mecanizada de la obra de arte –L.I.G.–], dentro de nuestro siglo, son el cine, la radio y la televisión. Son las etapas más revolucionarias porque, mediante ellas, ya no se trata de la reproducción de previas obras de arte, sino de *la producción misma de nuevas obras de arte*, y precisamente con procedimientos mecanizados en su propia esencia” (E I, 60-61).

Todo esto implica, claro está, una relación desprejuiciada con la técnica.

Es un lugar común de las ideologías post-románticas, la constante alusión al divorcio existente en el mundo moderno entre la técnica y el arte, entre una producción utilitaria y una actividad gratuita. [...] Tratemos, por el contrario, de fijar los términos de una colaboración –siempre existente, aunque no siempre reconocida– entre el ámbito de la técnica y el horizonte de la elaboración estética, que sólo se abre y desarrolla dentro de las posibilidades históricas, sociales y culturales de aquel ámbito de condiciones materiales (E III, 123-124).

Una concepción profundamente materialista de las relaciones entre arte y técnica que, en el contexto de referencias teóricas de Guerrero, parece encontrar apoyo sólo en el texto benjaminiano, aunque en este pasaje en particular no sea citado.

En Guerrero encontramos a su vez el interés por la pregunta acerca de quién es el sujeto de esta decisiva aproximación entre arte y técnica, y de la consecuente transformación del sentido, la historia y los procedimientos del arte. En Guerrero, como en Benjamin, ese sujeto son *las masas*. Es insistente la crítica de Guerrero al “individuo” moderno, sea como síntoma de la desintegración anómica de la sociedad moderna, sea como síntoma de las teorías románticas de la “auto-expresión”. Sobre todo en la tercera parte de su estética, la *Estética de las tareas artísticas*, queda claro que el sujeto del proceso estético es un sujeto colectivo. Ese sujeto colectivo tiene en Guerrero dos nombres: la “comunidad” y las “masas”. El nombre genérico será el primero, y el segundo será el nombre específico del sujeto de la *técnica*. Asistimos así a una curiosa simbiosis entre la terminología del movimiento de masas que había transformado definitivamente el panorama político en nuestro país, la “comunidad” como generadora de las (auto-)transformaciones políticas,³⁷ y la terminología del texto benjaminiano, las “masas” que sólo pueden autoexponerse a través de la técnica. Una terminología y un problema que el mismo año de edición de la *Estética*, 1956, ese año decisivo para la historia política de nuestro país, encontraba un muy famoso intérprete: Gino Germani publicaba en *Cursos y conferencias* “La integración de las masas a la vida política y el totalitarismo”. Por su parte, Guerrero parece haber asumido la tarea de pensar *la integración de las masas a la vida estética*.

³⁶ Guerrero llega a plantear incluso que “Mientras la sensibilidad de otras épocas iba del fragmento al conjunto, hoy marcha a la inversa” (E I, 63). El *torso* no es para Guerrero la transmisión defectuosa de una obra del pasado sino precisamente su cifra como objeto histórico. La importancia de esta emancipación del fragmento para Guerrero puede reconocerse en el título de su importante ensayo: “Torso de la vida estética actual”, ya citado.

³⁷ No olvidemos que Guerrero tuvo a su cuidado la edición de los tres tomos de las actas del Congreso Nacional de Filosofía de Mendoza de 1949, en el que se incluye el famoso discurso del presidente Perón, que desarrolla su doctrina de la “comunidad organizada”. Tampoco debemos olvidar que Guerrero prestó un apoyo crítico al peronismo, y fue uno de los docentes que permaneció en la universidad durante el peronismo.

“En nuestros días, la masa ha invadido el escenario de la historia y cada vez más acapara, con mayores bríos, los resortes de la vida social. También en el orden estético, la masa es la matriz donde se engendra, en el hombre actual, una nueva actitud frente a la obra de arte y una desconcertante orientación de las actividades promotoras y requeridoras de nuevas obras. Ahora bien, el cine es un arte de masa por excelencia” (E III, 231). Y así llegamos al último punto de nuestro desarrollo.

En efecto, este espléndido capítulo final, “Las voces del éxodo” (en el que, como ya dijimos, cita repetidamente el trabajo de Benjamin), consiste básicamente en un diagnóstico crítico del extravío o falta de dirección del arte contemporáneo, un rechazo e inversión del diagnóstico heideggeriano en clave anti-idealista y convencidamente intramundana, e inmediatamente el planteo de una orientación posible: “El cine, primer arte de la vida política en la historia universal”, tal como reza el título del párrafo 5. Benjamin, con su “siempre recordado ensayo”, colabora decisivamente en el planteo de la orientación final de la *Estética* de Guerrero, que de cierta forma remedaba el final de la *Historia social del arte* de Arnold Hauser (donde también aparecía el ensayo benjaminiano), aunque sin citarlo. Ante la crisis actual de las formas tradicionales de la sensibilidad debida al asalto de la técnica y el advenimiento de las masas, esto es, a la irrupción del nihilismo –diagnóstico compartido en sus rasgos generales por Heidegger y Benjamin–, de lo que se trata no es de la búsqueda retrospectiva de un nuevo origen fundante –como en Heidegger– sino de la apertura a las posibilidades, siempre ambiguas y riesgosas, abiertas por las nuevas funciones y modalidades del arte y de la sensibilidad –como en Benjamin–. Guerrero parece compartir el entusiasmo del texto benjaminiano. Así, destaca que “las condiciones de reproductividad técnica de la obra de arte”³⁸ (E III, 231) dieron lugar a un doble fenómeno histórico social: la democratización del arte y la producción de nuevas obras creadas por los mismos procedimientos técnicos. Como consecuencia de ello, y tal como “piden hoy las masas” (*ibid.*), se destruye la autenticidad y se reclama “que el mundo entero sea accesible a la mirada de todos” (E III, 232). Pero a esto, que ya estaba implícito en los desarrollos antes reseñados, el cine agrega ciertos desafíos decisivos para el arte contemporáneo, que van con total coherencia en la misma dirección de las críticas de todo neorromanticismo: en primer lugar, una crítica de la “vieja cantilena de un pensamiento anacrónico [que] nos dice que las masas sólo buscan distracción y que el arte necesita el recogimiento íntimo. El cine apunta hacia otro sentido: porque ‘la recepción en la distracción’, tal como se afirma con una creciente intensidad en todos los dominios del arte, y que representa el síntoma de profundas transformaciones de la percepción, ha encontrado en el film, su propio campo experimental. El film resulta, de este modo, el objeto actualmente más importante de esa ciencia de la percepción que los griegos habían llamado estética” (*ibid.*). Casi no hace falta recordar la teoría benjaminiana de la recepción en la distracción (*GS*, I-2, 736) y la historia de su rechazo por parte de Adorno, o el éxito de la misma en los posteriores estudios de comunicación, etc. Pero Guerrero agrega aun la consecuencia política más intensa y polémica de la reproductibilidad técnica: “Otra cantilena, más reciente, nos dice que el cine nació como el arte monstruoso de una sociedad que promueve ilusiones para vivir, ya que la realidad no deja lugar para ellas. Desde luego: el film es una máquina de sueños, pero no se agota en la escala de las ilusiones individuales. También proyecta,

³⁸ La expresión “reproductividad técnica” (y no “reproducción mecánica”, como tradujo Klossowski) hace pensar que Guerrero quizás ya habría accedido a los *Schriften* benjaminianos editados en 1955 por Suhrkamp.

en una dimensión imaginaria, el rostro mismo de la masa, la marcha de los acontecimientos que convulsionan el mundo, la cara de las asambleas multiformes, los inventos y las aventuras de la nueva época, las grandes proezas del trabajo humano, las ambiciones y las incertidumbres de los corazones anónimos.” (*ibid.*)

Y concluye Guerrero: “Diremos, en resumen que el cine es por una parte, la más formidable empresa de auto-alienación que haya podido inventar el hombre; pero, por otra parte, también promueve ciertos imprevistos resortes productivos de este proceso alienador” (E III, 232-233). También parece compartir Guerrero, entonces, la profunda conciencia benjaminiana acerca de los límites o ambigüedades del potencial emancipatorio del arte contemporáneo, tal como lo sugiere un texto complementario al que estamos analizando: “Por eso, frente a cualquier manifestación característica del arte contemporáneo –como la novela o el cine– debemos aprender a conjugar la promesa de un destino maravilloso con los peligros de un proceso de degradación, que puede convertirlo en el más auténtico y verdaderamente peligroso ‘opio de los pueblos’”.³⁹

En cualquier caso, ya no puede soslayarse la enorme importancia del arte en la época de su reproductibilidad técnica para la actividad política. “En efecto, ya no vivimos los viejos tiempos en que la praxis política recibía su consagración de los ordenamientos sagrados y los poderes tradicionales. Hoy la vida política –mundial y local– necesita otros pilares” (E III, 233). Pilares hacia los que parece apuntar la propia *Estética* de Guerrero a través de estas profundas transformaciones de la percepción, estas mutaciones de la *aisthesis*: una relación desprejuiciada con la técnica, una desacralización radical de la cultura, la afirmación de una accesibilidad del mundo entero para todos, una visión no ingenuamente peyorativa de las masas, pues son ellas las que están acaparando los resortes de la vida social, de modo que aquellos medios que hagan *perceptibles* estos procesos, como el cine, la radio o la televisión, ocuparán un lugar central en las futuras transformaciones políticas de la historia de los hombres. El cine es, “así, el primer arte en toda la historia universal, que posee una vida enteramente regida por un destino político” (*ibid.*).

Este capítulo final termina con una reflexión en la misma dirección optimista y crítica a la vez (y con ciertos acentos adornianos): en el contexto de “una época de turbulenta crisis” (E III, 237) Guerrero concluye haciéndonos oír las “voces del coro” de *Los sobrevivientes de Varsovia* de Schönberg, como apelación final de una tarea *colectiva* (“coral”), *política* (atenta a los trances más perentorios de un presente histórico en crisis), *negativa* (crítica y no compensatoria) y *desenajenante* (orientada por un impulso emancipatorio) para el arte contemporáneo. “Es el mensaje de un cumplimiento acabado de la negatividad” (E III, 237), y nunca de una nostálgica evasiva ante el colapso.⁴⁰

Ésta es la dirección del encuentro de Guerrero con el texto benjaminiano: la compartida senda de una estética materialista de orientación práctica y emancipatoria. Después de todo, hablar de una estética *operatoria* acaso sea una de las formas de pensar la enigmática “*politisation de l’art*” benjaminiana (*GS I-2*, 739). □

³⁹ L. J. Guerrero, “Torso de la vida estética actual”, *op. cit.*, pp. 1473-1474.

⁴⁰ Sobre la insistencia de Guerrero en la “negatividad” del arte contemporáneo, véase también E III, “Historial”, § 11: “Funcionalidad negativa del arte de nuestro tiempo”.

Raimundo Lida, filólogo y humanista peregrino*

Clara E. Lida y Fernando Lida-García

El Colegio de México

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC)

En el siglo XIX, sobre todo por la influencia del romanticismo alemán, la filología, junto con la filosofía y la historia, adquirió el prestigio de una ciencia que permitiría conocer los orígenes y características culturales de un pueblo o comunidad lingüística y aprehender su espíritu (*Volkgeist*). Esta disciplina abarcaba una gama tan amplia de temas –desde el estudio de las lenguas y culturas antiguas y modernas, y la historia de sus orígenes, hasta la investigación sobre el folklore y las tradiciones populares–, que el filólogo alemán Georg Curtius (1820-1885) llegó a afirmar que la filología era a las ciencias humanas lo que la matemática a las ciencias exactas.

Esta visión humanística totalizadora se fue circunscribiendo hacia finales del siglo XIX, al reconocer que como disciplina científica se debía sujetar a observaciones y examen sistemáticos de los cuales deducir principios y leyes generales. Desde entonces diversos enfoques teóricos y epistemológicos desagregaron la filología en disciplinas cada vez más especializadas. España no quedó al margen de este proceso; el desarrollo en ese país de la investigación filológica moderna se debió, sobre todo, a la labor de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), quien sirvió de bisagra entre la tradición romántica alemana, con su búsqueda del *Volkgeist* en el estudio de los orígenes de la literatura castellana, y las corrientes teóricas y científicas contemporáneas. Menéndez Pidal –junto con sus colegas y discípulos de la sección de Filología del Centro de Estudios Históricos (CEH) de Madrid, fundado y dirigido por él en 1910– convirtió al Centro y a su *Revista de Filología Española* (*RFE*), creada en 1914, en dos grandes impulsores de los estudios filológicos en el mundo hispánico hasta la década de 1930.¹

La Argentina recibió esta influencia después de la Primera Guerra Mundial. Así, Ricardo Rojas, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1921 y 1924, pidió apoyo al CEH de Madrid para fundar un Instituto de Filología en esa Facultad. Esa tarea se le encomendó en 1923 a uno de los colaboradores más cercanos de Menéndez

* Una versión abreviada de este artículo se leyó en noviembre de 2008, en la Universidad de Harvard. Con el impulso de los profesores Mary Gaylord y Luis Fernández Cifuentes, el Departamento de Lenguas y Literaturas Romanas celebró un *Centennial Colloquium* titulado: “*Raimundo Lida and the Routes of Hispanism*”. Los autores son hijos de Raimundo Lida y agradecen a Miranda Lida, su nieta, varias aportaciones y sugerencias.

¹ Sobre la filología europea y su influencia en el CEH, véase José María López Sánchez, *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Madrid, Marcial Pons-CSIC, 2006, especialmente los capítulos VII y VIII.

Pidal, Américo Castro (1885-1972), quien se trasladó a la Argentina para fundar el Instituto. Pero, según veremos, el gran auge del instituto porteño se debió a la dedicación de un joven discípulo de Menéndez Pidal, Amado Alonso (1896-1952), que en 1927 llegó a Buenos Aires para ocupar la dirección e impartir los cursos de filología en la Facultad de Filosofía y Letras.

Alonso era heredero de la tradición humanística de la disciplina, pero, por su formación previa en la Universidad de Hamburgo, se había acercado a las corrientes más contemporáneas de la lingüística, como el estructuralismo y las teorías del lenguaje, la dialectología y la estilística moderna, entre otras. Si bien esto lo diferenciaba de la escuela madrileña, en cambio resultaba novedoso y atractivo para sus colegas y discípulos argentinos. Además, su energía, rigor, dedicación y personalidad carismática en la cátedra le permitieron rodearse de un grupo de jóvenes universitarios deseosos de proseguir su formación bajo su magisterio.

Entre éstos se destacó Raimundo Lida (1908-1979), cuya cultura humanística, formación filosófica e inclinación por el estudio de las literaturas hispánicas, la teoría lingüística y la estética del lenguaje pronto lo convirtieron en el más cercano colaborador de Alonso. Pero en esos años, en vez de limitar su curiosidad insaciable al ámbito exclusivamente académico, Lida sostuvo al mismo tiempo una estrecha vinculación con la vida cultural y literaria argentina, sus revistas e instituciones. Más tarde, su recorrido intelectual y personal por otros países –México y Estados Unidos–, lo prestigiaron en todos los ámbitos de las letras hispánicas.

Este artículo reseña la biografía intelectual de un actor privilegiado, no sólo inserto en la cultura argentina sino también en la española e hispanoamericana, la anglosajona y la europea. Para situar el itinerario humanístico de Raimundo Lida, examinaremos también el complejo contexto de su época, desde la primera década del siglo pasado hasta la segunda posguerra mundial. Sólo abordaremos brevemente sus años en la Universidad de Harvard, desde 1953 hasta su muerte en 1979, para mostrar su vínculo continuo con la cultura de la cual siempre se sintió parte.

1. De Europa central al Río de la Plata: despertar a la cultura del Nuevo Mundo

Raimundo Lida nació el 15 de noviembre de 1908 en una familia judía, en la ciudad austro-húngara de Lemberg,² entonces capital de la provincia de Galitzia, donde uno de cada doce habitantes eran judíos. Su madre, Sara Ana Lehrer, era originaria de esa ciudad, mientras que su padre, Mauricio, había nacido a pocos kilómetros de allí, en Sandomirz, Rusia. No nos detendremos en la vida de la familia Lida en el Viejo Mundo, de la cual sabemos muy poco, aunque bien podemos imaginar, por la espléndida novela de Joseph Roth, *La marcha Radetzky*, que el equilibrio multiétnico que el autor contempla desde la burocracia del viejo Imperio, en la propia Lemberg, no estaba exento de tensiones y conflictos, de pobreza y etnofobias, que a principios del siglo xx motivaban una numerosa emigración judía a América.

Los Lida fueron parte de ese éxodo. A los once meses de vida, en octubre de 1909, Raimundo llegó a Buenos Aires en brazos de su madre y en compañía de su hermano Emilio, cinco años mayor. Allí se encontraba ya, trabajando como encuadernador, su padre, quien se había embarcado sin imaginar que el buque de la Hamburg-Amerika Linie lo llevaría a Buenos Aires y no a los Estados Unidos, el destino anhelado.

² Hoy Lviv, en Ucrania, y entre guerras, como ciudad polaca, Lwow.

La ciudad y el país a los cuales llegó la familia estaban en vísperas de celebrar su centenario de vida independiente. Ya entonces Buenos Aires era una pujante metrópolis de casi millón y medio de habitantes, la mitad de los cuales, aproximadamente, eran inmigrantes. Desde hacía unos treinta años la Argentina se había convertido en un polo de atracción migratoria, debido al auge económico que la hacía figurar entre los países más ricos, con un ingreso per cápita comparable a los de Francia y Alemania. En este contexto de prosperidad bien puede imaginarse que, para quienes llegaban de las regiones pobres de Europa, la capital del Plata les ofrecía el sueño de una “gran Argentina”, en cierta medida homólogo del *American dream* estadounidense.

A pesar de las estrecheces, el padre pudo salir adelante y mantener a su esposa y a tres hijos (María Rosa, la menor, había nacido en noviembre de 1910). Si bien al llegar la familia hablaba en yiddish –aunque los padres tal vez supieran algo de alemán, polaco y ruso–, en un *curriculum* manuscrito, posiblemente de 1961, el propio Raimundo, aunque ya ciudadano norteamericano,³ todavía se identificaba como argentino, y agregaba: “tenía muy pocos meses de edad cuando llegué a Buenos Aires. La primera lengua que hablé fue la española”. A poco de llegar, su hermano Emilio ingresó en la escuela primaria y fue él quien primero aprendió el español y lo introdujo al resto de la familia. Desde entonces los tres hermanos hicieron del español su lengua nativa.

Bien sabemos que la escuela pública argentina, laica y gratuita, fue una poderosa fuerza de integración y asimilación cultural para los hijos de los inmigrantes, y una importante herramienta de ascenso social y económico. Los hermanos Lida pronto se destacaron por su inteligencia despierta y su pasión por el estudio. Raimundo recordaba más de una vez lo gozoso que le era ir a la escuela, y cómo ésta, que tenía una pequeña biblioteca, le había dado la extraordinaria posibilidad de leer cuanto podía, algo que su hermano mayor había alentado en los menores. Dados los escasos recursos de la familia, desde entonces, como hemos de ver, las bibliotecas desempeñarían un papel central en la vida de Raimundo.

Al concluir los estudios primarios, Raimundo, al igual que antes Emilio, cursó el bachillerato en el Colegio Nacional Manuel Belgrano, fundado en 1913. De esos estudios secundarios en el Manuel Belgrano, Lida guardó especial afecto por Roberto Giusti, estudioso de la literatura y maestro que ejerció desde entonces gran influencia sobre él. Por otra parte, en su temprana adolescencia había aprendido a tocar el piano con cierta destreza, y su afición por la música, y también por el ajedrez, lo acompañarían el resto de su vida.

En 1925 Raimundo concluyó el bachillerato y, no obstante la oposición del padre, que deseaba para su hijo una profesión rentable en la que pudiera ganarse la vida sin estrecheces, pero con el apoyo de la madre y del hermano mayor, entonces estudiante de medicina,⁴ optó por ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Allí se diplomó como Profesor en Letras, en 1931, no sin antes haber decidido integrarse plenamente naturalizándose ciudadano argentino el 11 de noviembre de 1930, cuatro días antes de alcanzar la mayoría legal, a los 22 años.⁵

³ Se naturalizó estadounidense el 4 de diciembre de 1958.

⁴ Emilio Lida, hematólogo, se formó bajo la dirección del fisiólogo Bernardo Houssay, premio Nobel en 1947.

⁵ Hasta entonces Lida tenía como segundo nombre Max, cuya inicial utilizaba en su firma, pero al naturalizarse lo suprimió para siempre.

2. La formación intelectual: el acercamiento al pensamiento europeo

Durante sus años universitarios Lida se abrió a diversas disciplinas y recibió influencias varias. Si bien en el bachillerato había adquirido conocimientos de latín clásico, en la Facultad dos destacados clasicistas –el alemán Kurt Schuler y el italiano Francisco [Francesco] Cappello, también filósofo–, cimentaron su interés por la lengua, la literatura y el pensamiento grecolatinos.⁶ También entonces comenzó sus estudios sistemáticos de filosofía. Conducido por la sabia mano de maestros como Francisco Romero, considerado entonces como el filósofo argentino más importante, se sumergió en la ética y la tradición racionalista de Spinoza y en la epistemología crítica de Kant. También por inspiración de Romero se acercó a la Sociedad Kantiana de Buenos Aires, fundada en 1929 por Alejandro Korn, cuyas enseñanzas seguiría muy de cerca durante algunos años y sobre quien dejaría un testimonio de honda admiración.⁷ A esto fue sumando por su cuenta la lectura de pensadores europeos de los siglos XIX y XX, como los románticos alemanes –Hegel, Herder, Fichte, Schlegel–; los historicistas e idealistas italianos –Croce y Gentile–, y la fenomenología de Husserl; más tarde exploraría la lógica matemática de Gottlob Frege y Bertrand Russell, entre otros. A medida que profundizaba su formación filosófica, fue desarrollando una postura a la vez antimetafísica, pero también antipositivista, y se orientó decididamente hacia la lógica, la fenomenología y la estética. También en la universidad se interesó por los cursos que dictaba el neuropsicólogo alemán Cristofredo (Christofred) Jakob, que lo introdujeron a las relaciones de las funciones cerebrales con el habla y estimularon su interés por el psicologismo de William James y el intuicionismo de Henri Bergson, sobre cuya filosofía del lenguaje escribiría estudios pioneros.

Ya avanzada su carrera universitaria, Lida entró en contacto con las clases que dictaba Amado Alonso en la Facultad, mientras impulsaba el Instituto de Filología. Gracias a Alonso se desarrollaron en la Argentina los vínculos con la filología románica y con las teorías lingüísticas europeas. En palabras de Ana María Barrenechea, una de sus más eminentes discípulas, todo ello le permitió a Alonso fundar en Buenos Aires “una auténtica escuela lingüística” que iba más allá de lo que había sido la escuela de Menéndez Pidal.⁸ El Instituto de Buenos Aires cumplió una función pionera al fomentar, además, las investigaciones sobre temas latinoamericanos, hasta entonces prácticamente ausentes de los estudios filológicos en lengua española.⁹

⁶ Mientras Raimundo preparaba sus lecciones de latín y griego, su hermana María Rosa, dos años menor, aprendía a la par, y se fue convirtiendo en una de las mayores clasicistas del mundo hispánico; poco después también seguiría los pasos universitarios de su hermano.

⁷ Raimundo Lida, “Recuerdo de Korn”, en *Letras hispánicas. Estudios, esquemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 260-265 [2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1981].

⁸ Ana María Barrenechea y Élica Lois, “El exilio y la investigación lingüística en la Argentina”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número monográfico sobre *El Exilio Español en Hispanoamérica*, noviembre-diciembre de 1989, No. 473-474, pp. 81-91.

⁹ Una excepción fue Federico de Onís, quien en 1914 se trasladó del CEH a la Universidad de Columbia, Nueva York, donde mantuvo una intensa actividad –con especial proyección hacia Puerto Rico–, para promover el “hispanoamericanismo” como barrera cultural frente al “panamericanismo” impulsado por los Estados Unidos. En 1934, Onís fundó la *Revista Hispánica Moderna*, que incluía también temas hispanoamericanos. C. Naranjo, M. D. Luque y M. A. Puig Samper, *Los lazos de la cultura. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*, Madrid, csic, 2002. El hispanoamericanismo, como defensa del legado cultural y espiritual peninsular en América, se formuló en España después del “desastre” colonial de 1898. Aimer Granados, *Debatos sobre España. El hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*, México, El Colegio de México, “Colección Ambas Orillas”, 2005.

El contacto con Amado Alonso fue fundamental en la formación del joven Lida, pues bajo su influencia se iniciaría en la estilística y la crítica literaria, que desde entonces marcarían su derrotero. Al concluir los estudios en la Facultad, por invitación de su maestro, Raimundo pasó a ser, primero, su Ayudante de Cátedra (1931-1932) y luego, Jefe de Trabajos Prácticos (1933-1947) en el curso de Lingüística Romance. Casi al mismo tiempo, en 1931 se incorporaba al Instituto de Filología para iniciar su formación como investigador en lengua y literatura, trabajando hombro con hombro con don Amado –como lo llamaron siempre sus discípulos–, pero también muy cerca de Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), el gran erudito dominicano a la sazón residente en la Argentina, profesor en la Universidad Nacional de La Plata y promotor de una visión continental que considerara en pie de igualdad las manifestaciones culturales de todos los países de lengua española. A partir de entonces Lida combinó sistemáticamente su interés por la filosofía con la filología, desarrollando una novedosa línea de investigación propia sobre filosofía y estética del lenguaje mientras se iba adentrando en el estudio minucioso de la lingüística, la teoría y la crítica literarias.

A esto contribuyó también su activa participación en la *Colección de Estudios Estilísticos* en la que, junto con Alonso, trabajó traduciendo, anotando y agregando ejemplos paralelos del español, y en muchos casos replanteando y debatiendo los problemas centrales de los textos que se daban a conocer. Alonso y Lida publicaron entonces los dos primeros tomos: la *Introducción a la estilística romance*, que –según Lida años más tarde– era una especie de crítica al estudio de Wilhelm Meyer-Lübke sobre la lingüística romance, en particular al énfasis que éste había puesto en la gramática histórica para explicar el desarrollo del lenguaje en las literaturas románicas; y *El impresionismo en el lenguaje*, con, entre otros, el ensayo prácticamente inédito de Charles Bally, “Impresionismo y gramática”, y donde ambos hispanistas firmaron conjuntamente un novedoso estudio sobre “El concepto lingüístico de impresionismo”, que, en palabras del propio Lida veinticinco años después, “logr[ó], creo, deshacer las mil y una ambigüedades con que se venía utilizando ese rótulo, sobre todo entre los alemanes”.¹⁰

Otro de los objetivos que Alonso se planteó desde el inicio en el Instituto, debido a la influencia de Henríquez Ureña, fue estudiar el español de América; esto lo distinguió en seguida del CEH madrileño, centrado en investigar las lenguas y literaturas peninsulares, y le dio una decidida proyección continental. Fruto de ello fue la publicación de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, dirigida por Alonso y Henríquez Ureña, con la colaboración de los más jóvenes, Ángel Rosenblat (1902-1984), Marcos Augusto Morínigo (1904-1987) y el propio Lida. Esta *Biblioteca* exploraba los *corpus* existentes, a la vez que sumaba estudios críticos, técnicos o descriptivos para conocer los fenómenos dialectales hispanoamericanos. Años después, hacia 1961, ya en Harvard, Raimundo explicaba en el borrador de carta citado que fue en aquellos años cuando por primera vez incursionó en la lingüística aplicada, la fonética y otras disciplinas afines, y agregaba, entre agradecido e irónico, “no me arrepiento de esas disciplinas científicas, aunque pienso que, para disciplinas, ya he tenido bastante”.

A este cúmulo de actividades académicas –y hasta el inicio de su exilio en México, en 1947– Lida fue sumando nuevas y variadas obligaciones. Para concluir con las vinculadas al Instituto de Filología, mencionemos que en 1939 Alonso fundó la *Revista de Filología Hispá-*

¹⁰ Dos hojas, a máquina, ca. 1961-1962. Borrador de carta, sin destinatario, en la que reflexiona sobre su trayectoria profesional.

nica (*RFH*), y escogió a Raimundo como secretario de redacción, tarea a la que se le sumaría su hermana María Rosa, miembro también del Instituto y ya reconocida erudita clasicista y medievalista. Recordemos que a causa de la Guerra Civil Española se disolvió el Centro de Estudios Históricos de Madrid y dejó de publicarse su *Revista de Filología Española*. A partir de ese momento el Instituto de Buenos Aires, con su *RFH*, pasó a ser la principal sede de la filología en lengua española, hasta la dispersión de los integrantes del propio Instituto motivada por la política universitaria del gobierno militar del general Farrell, y la desaparición de su revista poco antes de la asunción de Perón a la presidencia, en junio de 1946.

3. Los trabajos y los días

Si ahora volvemos la mirada a la situación del país en 1930, cuando Lida comenzaba su vida profesional, debemos recordar que la crisis internacional de 1929 repercutió sobre la Argentina, al punto de quebrar el orden constitucional: en septiembre de 1930 un golpe militar derrocó al presidente Hipólito Yrigoyen desatando conflictos y crisis en los que católicos nacionalistas e integristas se enfrentarían con sectores laicos y democráticos; sindicatos independientes y partidos liberales y de izquierda con grupos corporativos de simpatías falangistas, fascistas e incluso abiertamente pronazis. Así, jóvenes y adultos que anhelaban una participación ciudadana se vieron frustrados por el fraude electoral y la exclusión política. Para los intelectuales como Lida, todo ello se agudizó, primero con el estallido de la Guerra Civil Española (julio de 1936) y, a pocos meses del triunfo franquista, con el comienzo de la Segunda Guerra en septiembre de 1939. La polarización política en la Argentina –como en muchos otros países– se exacerbó y no escaparon a ella la Universidad ni el propio Raimundo, quien percibía con aflicción el peligro mundial y el colapso de ese sueño argentino que había impulsado los anhelos de su país de adopción en las décadas anteriores.

Como tantos jóvenes universitarios formados en la efervescencia cultural y la intensa circulación de ideas, así como en una tradición intelectual abierta a las más diversas corrientes del pensamiento, Lida no ocultó su antipatía por quienes se estaban adueñando de la vida pública argentina. Esto lo hizo *persona non grata* a los ojos de las autoridades universitarias, mayormente ultranacionalistas católicos y conservadores, cuando no abiertamente fascistas, que procuraban alejar o reemplazar a los docentes que no les eran afines. Por ello, a pesar de su destacada trayectoria y del prestigio intelectual de que ya gozaba, durante muchos años no logró obtener más remuneración por su labor en el Instituto que la de una simple ayudantía,¹¹ por lo que hubo de recurrir a otras tareas –pluriempleo común entre los intelectuales hispanoamericanos– para mantenerse. De estos años, un historiador y observador privilegiado como Tulio Halperin Donghi explicaría, en una entrevista reciente, la marginalidad a la que fueron empujados ciertos intelectuales: “Marginalidad respecto de la Universidad de Buenos Aires pero también marginalidad de los [luego] exiliados, como Raimundo y María Rosa Lida [...] respecto de su objeto de estudio”.¹²

¹¹ Mucho después fue nombrado Secretario del Instituto.

¹² Tulio Halperin Donghi, “Ya me acostumbré a la idea de que la Argentina es peronista”, en *La Nación*, sábado 13 de septiembre de 2008.

Así, mientras que por las tardes Raimundo cumplía su labor en el Instituto de Filología, por las mañanas, gracias a uno de sus ex profesores, Mariano de Vedia y Mitre, a la sazón intendente de la capital argentina, consiguió en 1934 un modesto puesto burocrático en la Dirección Municipal de Alumbrado, que, aunque no le ofrecía ningún aliciente intelectual, sí le daba un salario modesto pero estable y le dejaba –como él mismo recordaba divertido– mucho tiempo para leer y escribir a sus anchas mientras se ocupaba de los faroles porteños...

Por otra parte, sumándole horas al día, completaba sus ingresos con trabajos diversos. En 1931, cuando Victoria Ocampo funda la revista *Sur*, Lida envía su “primer artículo ‘serio’” –son sus palabras–, primer eslabón en una larga cadena de estudios sobre Quevedo, pero también de sus reflexiones sobre teoría y crítica literarias. Se trataba de un comentario al estudio de Leo Spitzer sobre el *Buscón* y lo que se había hecho hasta entonces en materia de trabajos estilísticos aplicados a la literatura española. Años después, Lida explicaría sus reservas ya desde entonces ante ciertos planteamientos teóricos en boga: “mi presentación de Spitzer insinuaba serios reparos (esquemas simétricos y facilones, trampas de rótulos), porque en efecto, yo no coincidía del todo con A[mado] A[lonso] en la admiración a Sp[itzer] y [Karl] Vossler, aunque me parecía importante dar a conocer sus incitaciones”. Es más, para él “el análisis del estilo” propio de la teoría estilística no era un fin en sí mismo sino un instrumento más para una crítica literaria “sin superstición, sin afán de emanciparlo de lo histórico y, sobre todo con deseo de respetar la *integridad* de la obra literaria”.¹³

A partir de esta colaboración, Lida publicaría en *Sur* artículos sobre temas tan variados como el *Mairena* de Antonio Machado, la estética de Santayana, el pensamiento filosófico de Korn, la estilística de Vossler, entre otros.¹⁴ Además, iniciaría una estrecha relación con Victoria Ocampo, quien no tardó en darle en *Sur* una columna de crítica literario-cultural y humorística, veta de Raimundo que pocos reconocían detrás del gesto serio, pero que luego lo llevaría a profundizar en el estudio de la risa y la sonrisa en Sarmiento, en Antonio Machado, en Cervantes y en alguien de humor más ácido: Quevedo. Esa columna, titulada “La torre en guardia”, la firmaba con el seudónimo de Antonino Rey, que ya había usado antes, así como el de César Rey, en tempranas colaboraciones literarias en *El Hogar* y algún otro semanario ilustrado. Pero lo que pocos saben es que Victoria, consciente del singular manejo del idioma –a la vez que de las necesidades económicas– de su joven amigo, le propondría que le corrigiera o tradujera del francés sus textos literarios, pues el español aporteñado de Victoria era su idioma vernáculo, pero su lengua culta había sido desde pequeña el francés. *Sur* y Victoria Ocampo fueron además cruciales para acercar al joven aún veinteañero a figuras estelares de la literatura y la cultura argentina e internacional, tales como Borges, Guillermo de Torre y Bioy Casares, Ortega y Gasset y Waldo Frank, Stravinsky y García Lorca.

También por entonces Lida comenzó a enseñar Literatura española medieval, Lengua castellana y Composición, en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario, donde se formaban los profesores de Enseñanza Secundaria, con habilitación para dictar clases en los colegios nacionales (entonces sólo de varones) y los “liceos de señoritas”, y donde por un tiempo se respiró un aire menos sectario que en la Facultad. En ese Instituto enseñaban excelentes

¹³ Cf. nota 10, *supra*, y más adelante, la nota 28.

¹⁴ Aunque incompleta, véase la bibliografía que publicó Antonio Alatorre en el número de homenaje de la *NRFH*, XXIV, 1, 1975, pp. v-x.

profesores, tales como los ya mencionados Giusti, Henríquez Ureña, Alonso, Francisco Romero, y como Juan Mantovani (filósofo y pedagogo), Abraham Rosenvasser (egiptólogo), entre otros.¹⁵ Allí Lida tuvo como alumnas a jóvenes egresadas de las escuelas normales para maestras, como Ana María Barrenechea, Frida Weber [luego, de Kurlat], Emma Susana Spretati Piñero y otras, a quienes alentó a adentrarse en la filología y la crítica literaria, en las que luego descollaron. De entonces data la estrecha amistad con Anita Barrenechea, que perduraría a través de los años y las distancias.

También participó en el Colegio Libre de Estudios Superiores, entidad privada que fundó en 1930 un grupo de intelectuales, científicos y humanistas, entre los que figuraban Alejandro Korn, Francisco Romero, Amado Alonso, Henríquez Ureña y Bernardo Houssay, por citar sólo algunos a quienes ya nos hemos referido, como un centro de nivel universitario creado para una amplia labor cultural mediante numerosos cursos, conferencias y seminarios vinculados con las ciencias y las humanidades. Parte de las actividades del Colegio Libre quedó registrada en su revista, *Cursos y Conferencias*, que se editó a partir de 1931 y donde Lida publicó varios estudios sobre literatura y filosofía del lenguaje, en particular sobre Croce, Gentile, Herder y Lessing. Agreguemos que de ese decenio y parte del siguiente datan también traducciones diversas, varias de ellas anotadas, del alemán, francés e inglés, así como muchos artículos de crítica literaria, lenguaje y estética que aparecieron en distintas publicaciones periódicas, como la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* y el *Boletín de El Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras* de la misma Universidad, y las revistas *Verbum*, *Megáfono* y *Nosotros*, entre otras.

En 1936, a los 28 años, obtuvo por fin Lida su primer nombramiento universitario, como profesor suplente en la cátedra de Estética de la Universidad Nacional de La Plata. Este puesto, que era ad honórem, es decir, sin retribución salarial, le permitió durante una década, hasta 1947, ejercer en forma sistemática la docencia universitaria. Los viajes semanales en tren a esa ciudad también le ofrecían la oportunidad de departir con su maestro y amigo, Henríquez Ureña, que para Raimundo significaba el privilegio de disfrutarlo como profesor exclusivo. El contacto con don Pedro acentuó en Lida el interés creciente por las letras hispanoamericanas, que se traduciría más tarde en varios artículos sobre autores tan diversos como Lugones, Mansilla, Güiraldes, Martí, Borges, Alfonso Reyes y Gabriela Mistral, entre otros, y que a lo largo de los años profundizaría en estudios más extensos sobre Darío y Sarmiento.

4. Cambios de rumbo

Los años de 1930 a 1947 no sólo fueron cruciales para el país y para Lida en su desarrollo profesional, sino también en lo personal. En noviembre de 1935 tuvo lugar su matrimonio civil con Leonor García (1908-1999), de familia católica, que había sido su compañera en la Facultad y una destacada alumna de filosofía de Francisco Romero. Al año siguiente nacería su hijo, Fernando, y cinco años después su hija, Clara Eugenia. Las obligaciones familiares le exigirían, pues, mayor estabilidad laboral e ingresos más seguros, que logró por unos años de modo algo fortuito.

¹⁵ Tulio Halperin Donghi, *Son memorias*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2008. El autor recoge recuerdos sobre esta y otras instituciones en las que sus propios padres, Gregorio Halperin, latinista, y Renata Donghi, crítica literaria, participaron para sobrevivir a la marginación de la Universidad. Una de ellas era el Colegio Nacional de Buenos Aires, adscripto a la Universidad, donde Lida también enseñó entre 1946 y 1947.

En 1935 Raúl Prebisch (1901-1986), joven pero ya prestigioso economista, fue nombrado primer director del recién fundado Banco Central de la República Argentina, puesto del que fue destituido en octubre de 1943 por el gobierno militar que había tomado el poder en junio. Dos de las preocupaciones de Prebisch eran, por una parte, desarrollar una biblioteca de economía, que incluyera obras de historia, de ciencias sociales, y demás áreas pertinentes, así como publicaciones periódicas especializadas, para que el Banco pudiera tener su propio gabinete de investigaciones; por otra parte, también le importaba que las investigaciones, informes y correspondencia del Banco estuvieran redactados en lenguaje correcto y preciso. Con estos dos objetivos en mente, consultó a Amado Alonso, quien, sin dudar, recomendó a su joven colaborador para el puesto, donde comenzó en 1937 y permaneció hasta su renuncia en 1943, con un sueldo mensual de 500 pesos (que en 1941 se le aumentaría en 50 pesos).¹⁶ Para Raimundo esos años fueron muy positivos: no sólo el sueldo le aseguraba cierta tranquilidad material, sino que la biblioteca del Banco Central fue, casi, *su* biblioteca. Con el apoyo total de Prebisch, Lida buscó, compró y estableció la que en su momento era la mejor biblioteca en ciencias económicas y sociales de la Argentina. De esos años data también su acercamiento sistemático a la lectura de obras de pensamiento económico y de sociología de Wilfredo Pareto, Max Weber, Adam Smith, Marx y otros. Además, como parte de su labor para supervisar los escritos del Banco Central, redactó y mecanografió, con un cuidadoso índice temático, una carpeta titulada “Indicaciones gramaticales” (especie de diccionario de dudas y manual de estilo, como suele decirse ahora) para uso del personal, que el propio Prebisch conservó entre sus papeles hasta su muerte y que su viuda entregó a otro destacado economista más joven, colega y amigo suyo, el mexicano Víctor Urquidí (1919-2004), quien mientras presidía El Colegio de México se la obsequió a Clara Lida en 1988, con una nota manuscrita en la que decía: “he sacado una copia para aprovecharla en nuestros trabajos”. De hecho, cuando Raimundo recordaba esos años en el Banco, bromeaba diciendo que si bien no había sido el director, en cambio había sido el “dictador estilístico”, que fijó las normas para los escritos del Banco.

El año 1939 marcó un hito en el desarrollo académico de Lida. Con el respaldo de Américo Castro, recibió una beca Guggenheim (la volvería a recibir en 1960) para investigar en la Universidad de Harvard las ideas de George Santayana sobre lenguaje y literatura. El año en los Estados Unidos, con su mujer y su pequeño hijo (embarcaron el 1º de septiembre, cuando estallaba la guerra en Europa), le permitió conocer y saborear las grandes bibliotecas universitarias y públicas de ese país, familiarizarse con un sistema académico que, en contraste con la difícil situación argentina, se basaba en la dedicación exclusiva (*full time*) de su profesorado con una remuneración acorde. La beca le otorgó, sobre todo, tiempo para avanzar sin distracciones en la preparación de la que sería en 1943 su tesis doctoral para la Universidad de Buenos Aires, que ese mismo año publicó en la Universidad de Tucumán con el título *Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana*.¹⁷ Durante el año en los Estados Unidos fue delegado al II Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana celebrado en la Universi-

¹⁶ Como ayudante en el Instituto de Filología, cobraba 150 pesos, por lo que el sueldo del Banco ampliaba bastante su ingreso. Agradecemos a Miranda Lida haber localizado y copiado algunos de los documentos que conserva su padre, Fernando.

¹⁷ En la Universidad de Tucumán, se había fundado una dinámica sección y colección de Filosofía, mientras que la de Letras tenía notable auge con jóvenes investigadores formados en el Instituto de Filología y algunos especialistas europeos exiliados.

dad de Los Ángeles (California), en 1940, donde lo eligieron vicepresidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Años más tarde, ya en México, asistiría en La Habana, en 1949, al IV Congreso de la misma institución, que lo designó miembro de la Comisión Permanente para la promoción de una Biblioteca de Clásicos Hispanoamericanos en colaboración con la UNESCO.

El regreso a Buenos Aires, en 1940, marcó no sólo años amargos para la Argentina, cuyos gobiernos tanto civiles como militares no ocultaban sus simpatías por los países del Eje, sino para el propio Lida, que hubo de retomar las largas y fatigosas jornadas de la mañana a la noche para sostener a su familia, dividiéndose entre el Banco Central y el Instituto de Filología, y recordando con nostalgia, no exenta de amargura, sus “orgías en la biblioteca de Harvard”.¹⁸ En 1943, sin embargo, se le presentó la ocasión de dirigir con sueldo la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Pudo así renunciar al Banco Central y, por primera vez en su país, se pudo dedicar exclusivamente a labores académicas y culturales afines a sus intereses y temperamento, además de sus actividades como docente.¹⁹

Por otra parte, el contexto internacional era cada vez más angustioso. La derrota de la Segunda República española en 1939, y la consiguiente represión masiva desatada en todos los ámbitos por los franquistas contra los vencidos, provocaron un éxodo masivo de republicanos que buscaban refugio en otros países. Si bien las derechas argentinas en el gobierno, que desde julio del '36 habían simpatizado con Franco, no alentaron la llegada de exiliados españoles, entre los pocos a quienes se permitió ingresar se encontraban muchos colegas de Lida con quienes había mantenido correspondencia. Así pudo conocer de primera mano las durezas de la guerra y del exilio español.²⁰ Por otra parte, las noticias que empezaban a llegar de las regiones ocupadas por los nazis, sobre el exterminio de los judíos europeos, también lo afectaron sobremanera. A pesar de sus convicciones laicas, por su origen centroeuropeo, era lógico que la suerte de las comunidades judías de las que provenían los suyos y el creciente antisemitismo que desplegaba en esos años la virulenta retórica de las derechas argentinas lo llevaran al pesimismo. Después del golpe militar a mediados de 1943, el deterioro de la vida académica se manifestó más claramente cuando varios colegas y amigos, algunos tan ilustres como Houssay y Francisco Romero, su hermano menor, el historiador José Luis Romero, el propio Giusti y el crítico de arte Jorge Romero Brest, entre otros, fueron despedidos de sus cátedras. Aunque el triunfo de los Aliados en 1945 trajo cierto alivio, la situación personal de Lida, al igual que la de la mayoría de los universitarios liberales, empeoró en vez de mejorar.²¹

El ascenso de Perón, acompañado en el ámbito cultural por elementos ultranacionalistas integristas, cuando no abiertamente profascistas, y siempre autoritarios, se reflejó en una nueva intervención gubernamental en las universidades nacionales y en la cesantía de la mayoría de los docentes opositores, entre quienes se contaba una vez más Houssay, junto con Amado

¹⁸ Carta del 28 de febrero de 1942, de R. Lida a Alfonso Reyes, en Serge I. Zaitzeff (comp.), *Alfonso Reyes y los hermanos Lida. Correspondencia*, El Colegio de México (en prensa).

¹⁹ Mayores detalles en el artículo inédito de Miranda Lida, “Buenos Aires, el ‘paraíso perdido’ de María Rosa Lida”, cuya consulta agradezco.

²⁰ Sobre los filólogos exiliados, véase Barrenechea y Lois, “El exilio y la investigación lingüística en la Argentina”, *op. cit.* Los estrechos vínculos de Lida con Gonzalo Losada y su editorial también lo acercaron a escritores exiliados, como Guillermo de Torre, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Rafael Alberti, entre muchos otros.

²¹ Lida no estuvo afiliado a ningún partido, aunque desde joven sus simpatías personales lo habían inclinado hacia el Partido Socialista y a leer su periódico, *La Vanguardia*.

Alonso y otros prestigiosos profesores y colegas.²² Hacia fines de 1946 el futuro se presentaba incierto, con el Instituto de Filología desmantelado, con Henríquez Ureña prematuramente muerto en mayo, con la *Revista de Filología* definitivamente suspendida y con Alonso cesado y autoexiliado en Harvard, con Rosenblat emigrado a Venezuela, y Morínigo a Los Ángeles. Al comprender Raimundo que su futuro en la Argentina se veía seriamente amenazado y que la Universidad quedaría sometida a los dictados de la extrema derecha amparada (¡como en 1974!) por Oscar Ivanissevich, flamante ministro peronista de Educación, optó también por exiliarse a mediados de 1947, aceptando la providencial invitación que unos meses antes le había cursado Alfonso Reyes, entonces presidente del Colegio de México. Se trataba de que Lida se trasladara a ese país con su familia (que lo alcanzaría en octubre); este nombramiento le permitiría continuar allí sus labores, volver a publicar la revista y formar un núcleo de estudios filológicos.

5. La etapa fundacional: El Colegio de México

El México al que llegó la familia Lida en 1947 era muy distinto de la Argentina que conocían. Pasaban de un país donde, no obstante las crisis, buena parte de la población disfrutaba de cierto bienestar material, a un México claramente más pobre y menos desarrollado; de una capital cosmopolita y moderna a una ciudad todavía con muchos rasgos pueblerinos; de un ambiente esencialmente laico y multiétnico a un país fuertemente indígena y de raíces y prácticas populares hondamente religiosas; de instituciones intelectuales y culturales que aún mantenían su vitalidad, a pesar de la contracción de los espacios políticos, al México posrevolucionario que apenas dos sexenios antes había logrado la estabilidad política e iniciado el desarrollo cultural y académico.

En el ámbito profesional, Lida pasaba de un Instituto de Filología que había sido gran centro internacional en la materia a un modestísimo Colegio de México, creado en 1938 por el presidente Lázaro Cárdenas como La Casa de España, para apoyar al exilio intelectual español, y refundado y mexicanizado como El Colegio de México en 1940, al cambiar los vientos políticos del país, con Alfonso Reyes como presidente y Daniel Cosío Villegas, también fundador y director del Fondo de Cultura Económica, como secretario. Mientras que el Instituto de Filología tenía en la Universidad de Buenos Aires sus propias instalaciones y había consolidado una importante biblioteca, hasta 1946 el Colegio no tuvo más sede que algún despacho que le prestaba el Fondo de Cultura, y sólo a partir de entonces pudo alquilar una pequeña casa. La situación económica de la institución también era precaria y dependía del subsidio que malamente le daba el gobierno y que, periódicamente, en vez de aumentar disminuía. Así, Reyes como presidente y Cosío Villegas como secretario lucharon denodadamente contra el déficit,

²² Tulio Halperin Donghi, *Son memorias, op. cit.* Del mismo autor, *Historia de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, cap. IV. Entre los papeles de Raimundo Lida hay un recorte de *La Vanguardia* (año LII, No. 13 431, p. 2) que le envió su esposa, titulado “Desmantelamiento de una Facultad”, publicado en 1947; aunque ella no lo fechó, por una inscripción manuscrita parecería ser de junio o julio. En él se hace un recuento de los muchos docentes “forzados a jubilarse”, los “declarados cesantes” y los “obligados a renunciar” en la Facultad de Filosofía y Letras, entonces a cargo del interventor, Enrique François. Y se menciona a Lida y a Rosenblat como emigrados a México y Venezuela por la atmósfera “ya irrespirable” en la Facultad.

las devaluaciones, la inflación y la indiferencia del gobierno. Algunos años antes, en 1942, Reyes se lamentaba angustiado: “el porvenir está en las rodillas de los dioses”, pero, afortunadamente, en 1947 las rodillas no flaquearon.²³

Cabe explicar aquí que Alfonso Reyes, quien desde sus años mozos mantenía una larga y honda amistad con Henríquez Ureña, durante la Revolución Mexicana se había exiliado en Madrid (1914-1924) y estudiado en el Centro de Estudios Históricos bajo la dirección de sus filólogos más destacados. En los años treinta, como embajador de México en la Argentina, se había acercado al Instituto de Filología y trabado amistad con Alonso y sus colaboradores. Al regresar a México para presidir, desde 1939 hasta su muerte en 1959, La Casa, primero, y luego El Colegio, Reyes reunió en esas instituciones a refugiados españoles amantes de las letras, como Enrique Díez-Canedo, Agustín Millares Carlo y José Moreno Villa.

Este interés del Reyes escritor y humanista por la literatura y la filología dio lugar a que pensara en crear un Centro de Estudios Literarios con Henríquez Ureña a la cabeza. Pero con la muerte de don Pedro en 1946 y los acontecimientos desastrosos en la Argentina por el ascenso de Perón, fue Amado Alonso, ya en Harvard, quien convino con don Alfonso en trasladar al Colegio las tareas del Instituto de Filología y de su revista, bajo la dirección de Lida.²⁴ Así, con la ayuda de la Fundación Rockefeller —que ya antes había apoyado las labores del primer centro del Colegio, el de Estudios Históricos, fundado en 1941 por Silvio Zavala—, se concertaron las condiciones para el traslado de Raimundo y su familia a México, y se asignó una suma para comprar libros y materiales destinados a una biblioteca especializada, que Lida nuevamente iba a impulsar con vigor, sentando las bases de lo que es hoy el fondo de lingüística y literatura de El Colegio de México. En 1948 un segundo aporte de la Rockefeller permitió becar a un grupo de estudiantes de filología, seis mexicanos y seis hispanoamericanos, para que estudiaran allí.

A Raimundo el año 1947 le trajo cambios muy profundos, tanto profesionales como personales. Sus vínculos universitarios con la Argentina iban a disolverse para siempre, aunque en lo personal nunca dejó de recordar a sus viejos amigos y a una Buenos Aires que siempre echó de menos.²⁵ A partir de entonces, exiliado en un país que le era mayormente extraño, pero por el que viajaría con su familia y que le abriría los ojos a nuevas realidades y experiencias latinoamericanas, Lida pasaba a asumir como suyas funciones que, *mutatis mutandis*, emulaban las cumplidas por Alonso en Buenos Aires. No sólo dejaba de estar bajo la guía directa de su maestro, sino que él mismo se convertía en fundador del Centro de Estudios Filológicos,²⁶ en maestro

²³ Sobre R. Lida en El Colegio, Clara E. Lida y José Antonio Matesanz, *El Colegio de México: una hazaña cultural*, México, El Colegio de México, 1990, caps. 1 y 5. [Reeditado en Clara E. Lida, José Antonio Matesanz y Josefina Z. Vázquez, *La Casa de España y El Colegio de México: memoria 1938-2000*, México, El Colegio de México, 2000.]

²⁴ Véanse de Beatriz Garza Cuarón, “La herencia filológica de Pedro Henríquez Ureña en El Colegio de México”, en *Revista Iberoamericana*, 142, enero-marzo de 1988, pp. 322-330; “Nueva Revista de Filología Hispánica”, en *Romanische Forschungen*, 100, 1-3, 1988, pp. 172-182; y “El legado de Alfonso Reyes al Colegio de México”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxvii, 2, 1989, pp. 419-424.

²⁵ El 23 de abril de 1956, Bernardo Houssay, reinstalado en su cátedra de la Universidad, publicó en *La Prensa* un artículo “Recuperemos nuestros intelectuales emigrados”, en el que menciona a Raimundo como uno de los que se debiera repatriar en “condiciones de trabajo adecuadas [y] dedicación *full time*”.

²⁶ El nombre de este Centro varía según las fuentes: “Centro de Estudios Literarios”, “Seminario de Filología”, “Centro” o “Seminario de Literatura”, “Centro de Estudios Literarios y Filológicos”, “Seminario de Estudios Lingüísticos”, etc. Lo cierto es que en la correspondencia, Lida siempre se refiere a él como “Centro de Estudios Filológicos” (CEF), e incluso señala, en carta a don Alfonso, que sus iniciales le eran caras por ser las mismas de sus hijos, Clara Eugenia y Fernando, en Lida y Matesanz, *El Colegio de México: una hazaña cultural*, op. cit., cap. 5, nota 8.

de jóvenes generaciones de alumnos latinoamericanos y en creador, a su vez, de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (*NRFH*), continuadora en México de sus antecesoras española y argentina (suspendida la primera entre julio de 1937 y diciembre de 1940, y luego pobremente editada por el franquismo, e interrumpida definitivamente la segunda, en 1946). Si bien Lida solo figuró como secretario y nunca quiso asumir el título de director —que, a pesar de la distancia, Alonso retuvo hasta su muerte en 1952, y que a partir de entonces asumió don Alfonso—, el hecho es que prácticamente todo el peso de la *Nueva Revista* recayó sobre sus hombros hasta que dejó México para instalarse en Harvard, e incluso entonces no dejó de ocuparse y preocuparse por sus altibajos y retrasos cuando lo sucedió su discípulo Antonio Alatorre.

Así, pues, a su llegada a México, Lida inició, por una parte, la publicación de la *Nueva Revista*, para que entre el último número de su predecesora argentina (*RFH*), de enero-junio de 1946, y el primero de la nueva serie mexicana, de julio-septiembre de 1947, no transcurriera demasiado tiempo. Además, organizó en El Colegio un programa docente de tres años que proveyera sólida formación académica a los jóvenes becarios, aprendices de filólogo. Éstos combinarían sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, donde el propio Lida dictaba clases, con seminarios especializados en literatura y lingüística impartidos en El Colegio bajo su tutoría personal. Los becarios debían asimismo colaborar en la preparación de la *NRFH*, corrigiendo galeras, revisando estilo, compilando bibliografías y redactando la “revista de revistas”, actividades que Lida consideraba parte integral del aprendizaje. La presencia cercana de varios intelectuales españoles refugiados le permitió también a Lida afianzar ambos proyectos y hacer que participaran en el nuevo Centro como profesores o como colaboradores de la Revista. Entre ellos podemos recordar a Adolfo Salazar, José Moreno Villa, Agustín Millares Carlo (que en 1924 había dirigido el Instituto de Filología de Buenos Aires reemplazando a Américo Castro), Pedro Urbano González de la Calle y Eugenio Ímaz.

Los cursos se iniciaron a comienzos de 1948 y duraron hasta 1951. En ellos lo mismo se estudió la literatura mexicana desde la Colonia hasta el siglo xx, que las lenguas indígenas de México. Asimismo, se impartieron historia medieval de España y gramática histórica; latín y paleografía; los humanistas españoles y la literatura peninsular; hubo, además, algún curso de alemán y de francés. Pero el propio Lida era quien en este programa cubría el espectro más amplio de materias, dictando

un curso de fonética y fonología, otro de gramática histórica (morfología y sintaxis), otro de lingüística general, otro de filosofía del lenguaje, [...] otro sobre mester de clerecía y mester de juglaría, otro sobre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. [Lida] nos hizo unas inolvidables lecturas comentadas de varios *Diálogos* de Platón [...]; nos introdujo a Herder y a [Wilhelm von] Humboldt, a Saussure y a Bally, a Bergson y a Santayana, a Croce y a Vossler; nos habló de las doctrinas elaboradas en los grandes “círculos lingüísticos” europeos [Praga, Copenhague...], y, traduciendo a libro abierto [...] nos leyó los pasajes más representativos de sus ideas.²⁷

En esos años el Centro recurrió también a destacados hispanistas que visitaban México para que dieran conferencias y cursillos. Así, por ejemplo, Amado Alonso pronunció en 1947 una conferencia sobre Lope de Vega y en 1949 otra sobre fray Luis de León. En noviembre de 1948

²⁷ Testimonio de Antonio Alatorre, recogido en Lida y Matesanz, *ibid.*, cap. 5.

Dámaso Alonso impartió un cursillo titulado “Cuatro lecciones sobre textos clásicos del Siglo de Oro: Garcilaso, Fray Luis, Góngora y Lope”. Ese mismo año Marcel Bataillon habló sobre *La Celestina* y María Rosa Lida sobre la idea de la fama en la Edad Media. En 1950 Jorge Guillén dictó un cursillo sobre poesía y poetas del Siglo de Oro.

6. El último periplo

Al cabo del primer ciclo trianual de cursos (1948-1950, inclusive) las rodillas de los dioses volvieron a temblar y las cosas cambiaron radicalmente. El subsidio de la Fundación Rockefeller concluyó sin que El Colegio lograra renovarlo. De hecho, había sido otorgado para el “lanzamiento” del Centro (y de la Revista) y se entendía que luego el Colegio se haría cargo de todo. Pero, como ya se dijo, éste carecía de recursos propios. Todavía sobrevivía en él algún becario, pero ya no había cursos, ni seminarios, ni estudiantes. Por su parte, Lida centraría sus trabajos en temas menos vastos que en su etapa argentina y los orientaría a la estilística abarcando la literatura hispanoamericana, con importantes estudios sobre Darío y Sarmiento, y sobre sus admirados amigos Gabriela Mistral y Alfonso Reyes; emprendería estudios sobre autores españoles contemporáneos como Machado y otros a quienes llegó a tratar personalmente, como Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Pedro Salinas; pero, sobre todo, iba a concentrar su pasión y energía en los poetas y prosistas de los siglos de oro, especialmente en Quevedo. En cambio, con excepción de su largo estudio sobre Bergson, incluido en *Letras Hispánicas*, poco volvería a publicar sobre filosofía y estética del lenguaje, como si el ímpetu filosófico y teórico que había desplegado en Buenos Aires se hubiera ido apagando en México, tal vez por falta de un ámbito favorable a su desarrollo o quizá porque se iba distanciando de esquematizaciones y especulaciones teóricas alejadas del texto y su entorno –actitud que ya había manifestado ante Spitzer y Vossler– y afirmando en cambio una independencia crítica, creadora y de goce estético por la obra literaria. Esto jamás lo eximió de la obligación de “leer con un máximo de exactitud”, comparando y situando la obra en una tradición, en “un sistema de intenciones”, sin dejar nunca de lado la comprensión cabal del texto en toda su complejidad, “sin pasividad y sin beatería”.²⁸

Además de la cercanía con sus alumnos, Raimundo hizo muchas amistades duraderas en México: don Alfonso encabezaba la lista, pero también Jesús Silva Herzog, fundador de *Cuadernos Americanos*, revista en la que Lida colaboró gustoso; Silvio Zavala, su colega historiador en El Colegio; José Luis Martínez, crítico literario; Juan José Arreola, escritor; Arnaldo Orfila Reynal, director del Fondo de Cultura Económica desde 1948, a quien ya conocía desde la Argentina, y su esposa, Laurette Séjourné, arqueóloga, por mencionar algunas, amén de las entabladas con los más jóvenes que apenas despuntaban. Pero, a partir de 1951, Lida percibió un futuro muy incierto, a pesar del aprecio y la deferencia que hacia él siempre mostraron Reyes y otros colegas de El Colegio, de la Universidad Nacional y del Mexico City College, donde asimismo enseñó, pues también en México las dificultades económicas empujaban a los universitarios al pluriempleo. Esto, sin mencionar a los amigos del Fondo de Cultura, donde

²⁸ Véanse estas reflexiones en el diálogo con J. L. Borges, “La pasión literaria”, recogido en María Esther Vázquez, *Diálogos*, Buenos Aires, Emecé, 1978. También en Raimundo Lida, *De la literatura hispánica moderna*, México, El Colegio de México, 2008, pp. 59 y ss. Cf. *supra*, nota 10.

desde 1950 dirigía la colección de “Lengua y estudios literarios”.²⁹ De hecho, Lida estaba cada vez más convencido de que el Centro y la *Nueva Revista de Filología Hispánica* podrían desaparecer en cualquier momento por falta de recursos y, ante la incertidumbre económica, aceptó invitaciones para enseñar en la Ohio State University en el verano de 1951 y en la primavera de 1952; pero, aun a la distancia, no dejó de estar puntualmente a cargo de la *Revista*, tarea a la que iba quedando reducido el Centro.

A pesar de las estrecheces presupuestarias, Lida prosiguió sus actividades con enorme dedicación y esfuerzo. Así, por ejemplo, aún logró sacar adelante la colección de anejos de la *NRFH*, de la que sólo mencionaremos algunos títulos, de la docena larga que vieron la luz en esos años gracias a la pluma de distinguidos hispanistas. El primero, en 1950, fue el de María Rosa Lida sobre Juan de Mena, al que siguieron, en 1951, el de Stephen Gilman sobre Cervantes y Avellaneda y el de José F. Montesinos sobre Lope de Vega; cabe recordar, también, la *Ortografía* de Mateo Alemán, publicada por José Rojas Garcidueñas, con un estudio preliminar de otro decano de la filología española, Tomás Navarro Tomás; y *Liberales y románticos*, de Vicente Llorens, publicado en 1954, al igual que *Unamuno, teórico del lenguaje*, por Carlos Blanco Aguinaga. Antes de su partida, Lida alcanzó a asegurar la edición del estudio sobre *José María de Heredia, primogénito del romanticismo hispánico*, por Manuel Pedro González (1955), y de la que sería tesis doctoral de Ana María Barrenechea en Bryn Mawr, que en 1957 se publicó con el título *La expresión de la irrealidad en la obra de J. L. Borges*.

La muerte de Amado Alonso en 1952 significó un nuevo giro profesional para Lida. La Universidad de Harvard lo invitó como profesor visitante un semestre, y poco después un *Search Committee ad hoc* lo designaba para ocupar el cargo de *full professor* en su Departamento de Lenguas y Literaturas Romances, que asumió a partir de septiembre de 1953. Con este nombramiento, Raimundo dejaba para siempre las azarosas peripecias del pluriempleo, la angustia ante los altibajos económicos, la incertidumbre laboral y el peregrinar de un país a otro que habían marcado casi toda su vida.

Los años en México trajeron también un cambio nada feliz en su vida familiar. Leonor, su esposa, se había sentido muy aislada en un país extraño donde el futuro se le figuraba incierto y cuyas dificultades se le hacían por momentos insalvables. Paulatinamente fue entrando en una depresión que un lustro después asumió características psicóticas. Pocos recursos ofrecía la psiquiatría y muy poco avezado resultó Raimundo ante ello, pues, ensimismado en sus tareas, apenas reparó en la crisis por la que atravesaba su mujer y eso desembocó en la ruptura matrimonial, que sobrevino en Cambridge, en 1954. Los hijos regresaron con su madre a la Argentina, mientras Lida permanecía en Harvard, de donde sólo salió en muy breves paréntesis entre 1953 y su muerte, el 20 de junio de 1979.

Ya en los Estados Unidos, en diciembre de 1955, Lida rehizo su vida junto a Denah Levy (1923-2006), joven hispanista neoyorquina formada en la Universidad de Columbia, a quien él había conocido en México cuando ella preparaba su doctorado.³⁰ Denah era hija de inmigrantes

²⁹ En 1948, Cosío dejó la dirección del Fondo de Cultura Económica en manos del argentino Arnaldo Orfila Reynal, quien impulsó la creación de varias colecciones importantes, como los famosos Breviarios. En 1950 Raimundo Lida fundó allí la serie “Lengua y estudios literarios” (véase su “Presentación”, en el *Catálogo General* del Fondo de 1955, pp. 363-367).

³⁰ Véase Lida y Matesanz, *El Colegio de México: una hazaña cultural*, op. cit., pp. 77-82. Ya casada, fue profesora de la Brandeis University (cerca de Boston) y se distinguió por sus estudios sobre Pérez Galdós.

sefardíes greco-turcos de Salónica y Esmirna, y su lengua materna fue el judeo-español o ladino, pero, al igual que su marido, tampoco era religiosa, lo cual atribuía en buena medida a la educación liberal y laica recibida en el excelente sistema público pluriétnico de Nueva York, que entonces se asemejaba al de la infancia y juventud argentinas de Raimundo.

7. Coda

En Harvard, Lida hizo una vez más de la Biblioteca Widener *su biblioteca*, pero esta vez construiría sobre la gran colección que habían ido creando desde el siglo XIX quienes lo precedieron. En esos años recibió diversos honores, entre ellos su designación por la Universidad como catedrático de la prestigiosa Smith Chair, en 1968; su ingreso en 1970 en la American Academy of Arts and Sciences, y en 1975, en la Academia Argentina de Letras como miembro correspondiente.³¹ Esta paz sólo fue ensombrecida por la prematura muerte en 1962 de su hermana y compañera intelectual, María Rosa Lida de Malkiel.³² Años más tarde, la misma implacable enfermedad había de poner fin a su vida, meses después de cumplir setenta años.

No nos adentraremos aquí en los años de Harvard, con los que finaliza su largo itinerario. Para reconstruir esa etapa sería necesario consultar los archivos de esa universidad, que conserva cartas y documentos suyos.³³ Sin embargo, podemos adelantar que gracias a la correspondencia, a sus esporádicas visitas a Buenos Aires, así como a México, Puerto Rico y España, y a las de quienes pasaban por Cambridge, siempre se esforzó por mantenerse en contacto con el ámbito cultural hispánico y con antiguos amigos. Entre éstos destacan los argentinos Enrique Anderson Imbert, luego su colega en Harvard, Borges –con quien sostuvo un memorable diálogo crítico–,³⁴ Victoria Ocampo, Rosenblat, Ana María Barrenechea y el más joven, H. A. Murena; de México, Alfonso Reyes, Jesús Silva Herzog, Octavio Paz (por unos años en Harvard), y su entrañable Arnaldo Orfila Reynal. Otros más fueron Nilita Vientós Gastón, la incansable defensora del español en Puerto Rico, y en España, el eminente filólogo Rafael Lapesa, el erudito Antonio Rodríguez Moñino, y el gran decano de la filología hispánica, Ramón Menéndez Pidal. A la vez, tampoco dejó de acoger a quienes habían sido sus discípulos, ni a los jóvenes que se le acercaban atraídos por el prestigio intelectual del maestro y la calidez de su trato personal.

El Raimundo Lida que en 1953 hizo de los Estados Unidos su hogar definitivo ponía fin a su peregrinaje desde un lejano gueto judío de la frontera austrohúngara hasta la minicosmópolis de Harvard Square. Con ello concluían también los trabajos a los que lo había sometido

³¹ José Luis Moure, de esta Academia, le dedicó un fino homenaje titulado “A cien años del nacimiento de Raimundo Lida (1908-1979)”.

³² María Rosa compartió con su hermano el sentido de peregrinaje vital. Poco antes de morir en Berkeley, California, volvió a Buenos Aires, donde en agosto de 1961 dictó en la Facultad de Filosofía y Letras la conferencia “La peregrina en su patria”, título inspirado en el de la novela casi homónima de Lope de Vega. Véase el texto en *Revista Universidades*, 5, julio-septiembre de 1961, pp. 16-26.

³³ El Archivo Histórico y el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México poseen papeles de R. Lida. Parte de la correspondencia con su hermana se encuentra depositada en la Universidad de Berkeley; la correspondencia con A. Alonso está en Harvard, y parte de la que mantuvo con A. Reyes está en la Capilla Alfonsina, en la capital mexicana.

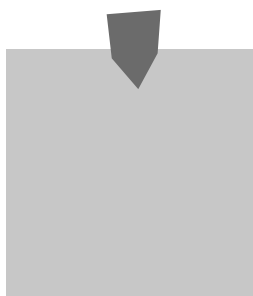
³⁴ Cf. *supra*, nota 28.

la fortuna, con lo que pudieran haber tenido de formativos y enriquecedores, pero también de amargos y duros. Atrás quedaba su variado e intenso aprendizaje como filósofo y como filólogo, y su versátil participación en diversas empresas culturales y humanísticas. Pero también atrás quedaban los juveniles sueños argentinos de un futuro luminoso a la vuelta de la esquina y el sueño de un puñado de mexicanos virtuosos que se empeñaron en construir instituciones en tiempos difíciles.

Tal vez su complejo peregrinaje vital lo preparó para escapar en esa última etapa de todo aquello que estimaba como distracciones de su quehacer intelectual y concentrar toda su energía en el trabajo académico, sin por ello abandonar los cimientos de la vasta cultura que lo había marcado desde joven. En ese tramo final, los únicos sueños a los que dedicaría sus desvelos fueron los *Sueños* de Quevedo y sus demás prosas, sin por ello descuidar en sus escritos y desde la cátedra a diversos autores clásicos y modernos, peninsulares e hispanoamericanos, como lo había hecho desde sus tempranos años como filólogo y crítico literario.³⁵ □

³⁵ Véase su libro póstumo, *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1981, publicado por Denah Lida. También la colección *Estudios hispánicos*, edición de Antonio Alatorre, México, El Colegio de México, 1988.

Argumentos



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

*Poder, representación, imagen**

Louis Marin

Las tres fórmulas

En cierto sentido, el presente trabajo es la continuación y la consecuencia de *La Critique du discours: études sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*.¹ En la investigación que resultó finalmente en ese libro, nos había sorprendido el lugar crucial que ocupaba, entre los gramáticos y los lógicos de Port-Royal, la noción de representación y su equivalencia general, planteada o supuesta por ellos, con la noción de signo, en cualquier nivel que se analizara el lenguaje (término, proposición, discurso) y cualquier ámbito al que ese lenguaje perteneciera (verbal, escrito, icónico).

Fue esa equivalencia la que entonces pusimos en cuestión, al examinar la definición portroyalista del signo como representación en dos ámbitos en que la función signifiante debía desempeñar un papel esencial y que, no obstante —escribíamos—, escapaban en cierta medida a las restricciones de sus reglas de funcionamiento; se trataba del ámbito exegético, del discurso de Dios al hombre, y del ámbito retórico, del discurso del hombre al hombre. En los dos casos, la representación dejaba de representar, porque en ella comenzaba el juego de las figuras. Por ello, el análisis del lenguaje ya no podía ser pura y simplemente su descripción, sino que se convertía, de manera subrepticia, en su regulación o, mejor, en su normalización. La *Lógica de Port-Royal* nos parecía el texto ejemplar para estudiar ese análisis en que el hecho y el derecho, la constatación y la prescripción, lo dado y lo ideal, para no hablar de lo ideológico, se mezclaban en forma indisoluble.

Se trataba, pues, de sacar a la luz un trabajo interno al modelo teórico y práctico de la representación y el signo, un trabajo indicado por dos síntomas que animaban el texto mismo: el primero se refería al lugar y la función de la cita pascaliana que terciaba en puntos clave de la teoría del lenguaje como contramodelo del propuesto por los señores de Port-Royal. Un contra-

* Bajo este título, se han reunido dos textos de carácter programático de Louis Marin: “Les trois formules”, capítulo introductorio de su libro *Le Portrait du Roi*, París, Éditions de Minuit, 1981; y “L’être de l’image et son efficace”, capítulo introductorio de su libro, *Des pouvoirs de l’image: gloses*, París, Seuil, 1993. La traducción de los dos textos es de Horacio Pons. (N. de los E.)

¹ Louis Marin, *La Critique du discours: études sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, París, Éditions de Minuit, 1975.

modelo que, lejos de importarse desde el exterior como un elemento heterogéneo, no era otro que el de Port-Royal, pero en cuanto había comenzado a actuar en sus articulaciones, en el juego de sus partes, en sus pretextos como en sus márgenes.² Pascal nombraba ese trabajo interno, ese reverso del dominio analítico del lenguaje por los lógicos, no su cara oculta, sino los procesos que dicho dominio desplegaba para cumplirse y que, en el mismo acto, designaban su crítica.

El otro síntoma lo encontrábamos entonces en el examen de las ediciones sucesivas de la *Logique* entre 1662 y 1683 y los agregados introducidos en ellas. Esos agregados tenían que ver, otra vez, con dos problemas clave del modelo representativo: por un lado la estructura del signo representación, en la que se planteaba la cuestión de la distinción o la confusión entre significación y referente, donde la confusión podía aparecer, paradójicamente, como la marca de un lenguaje verdadero, y la distinción, como la del error; por otro, la estructura de la frase juicio, en que se planteaban las cuestiones de sus valores alético y existencial.³ Ahora bien, en esos textos a la vez ocasionales y esenciales, encontrábamos un ejemplo que, a la vez que se privilegiaba desde el punto de vista de la teoría lógico gramatical, parecía participar de un ámbito que le era ajeno: se trata de la fórmula que al mismo tiempo presenta, cumple y resume el dogma católico de la presencia real, “esto es mi cuerpo”, impugnada por los ministros calvinistas por considerarla una interpretación lingüística “errónea” de la palabra de Jesucristo. Este enunciado, un acto de habla que da a un deíctico, mediante una afirmación ontológica, un predicado que es el cuerpo del sujeto de la enunciación, ¿no es más que una figura? ¿O bien la cosa mostrada se convierte, en y por el acto de habla, en el acto mismo, es decir el cuerpo sujeto? Con ello, la cuestión de la eucaristía perdía su jerarquía de ejemplo adicional y circunstancial, el de una aplicación de la teoría del signo como representación, para fundar, centralmente, el modelo representativo y, en el mismo movimiento, ponerlo a trabajar, interrogarlo y, a fin de cuentas, producir su crítica interna.⁴

Hoy reencontramos a Pascal y la eucaristía, uno en su texto eminentemente citable y otra en su fórmula católicamente repetida, en este trabajo que, si jugamos un poco con las palabras y con la figura retórica del quiasmo, está consagrado a la representación del rey y al rey de la representación; en otras palabras, a las relaciones entre poder y representación, que pueden reformularse en dos preguntas: ¿qué pasa con el poder y las representaciones? ¿Qué pasa, a la inversa, con la representación y sus poderes? La expresión de la conjunción del poder en general y de la representación se enuncia aquí como reversible en la de una doble y recíproca subordinación. Esa relación es la que el presente trabajo explora en el campo de la política. Primera relación: la institución del poder se apropia de la representación como si fuera suya. El poder se da representaciones, produce sus representaciones de lenguaje e imagen. ¿Con qué fines? Segunda relación: la representación, el dispositivo de la representación, produce su poder, se produce como poder. ¿Cuáles son los poderes de la representación? Sin embargo, estas preguntas serían vacías si el o los sentidos de la representación o el poder no se precisaran de algún modo.

¿Qué es re-presentar, si no presentar de nuevo (en la modalidad del tiempo) o en lugar de... (en la del espacio)? El prefijo re- importa al término el valor de la sustitución. Algo que estaba

² Louis Marin, *La Critique du discours...*, op. cit., pp. 105-146; pp. 258-269; pp. 365-419.

³ *Ibid.*, pp. 191 y ss.; pp. 275-290.

⁴ *Ibid.*, pp. 168-190; pp. 290-299.

presente y ya no lo está ahora se representa. En vez de algo que está presente en otra parte, tenemos presente, aquí, algo dado. En el lugar de la representación, por tanto, hay un ausente en el tiempo o el espacio o, mejor, otro, y un mismo de ese otro lo sustituye en su lugar. Así, el ángel en la tumba en la mañana de la resurrección: “No está aquí, está en otra parte, en Galilea, como había dicho”; así el embajador, en el país extranjero. Ése sería el primer efecto de la representación en general: hacer como si el otro, el ausente, fuera aquí y ahora el mismo; no presencia, sino efecto de presencia. No se trata, es cierto, del mismo, pero todo sucede como si lo fuera y, a menudo, como si fuera más que el mismo. Así la fotografía del muerto sobre la chimenea; así el relato de la batalla de antaño hecho por su narrador de hoy. En el libro II de su tratado *De la pintura*, Alberti ya escribía: “La pintura oculta una fuerza divina que no sólo hace presentes a los ausentes como se dice que lo hace la amistad, sino que, más aun, logra que los muertos parezcan casi vivos. Luego de muchos siglos, se los reconoce con gran placer y gran admiración por el pintor”.⁵ Maravilla de la representación, este efecto es su poder, un poder (una fuerza divina, si damos crédito a Alberti) aferrado a la dimensión transitiva de la representación; esa cosa otra, simulacro de lo mismo, es el complemento de objeto directo del “representar”.

Pero también leemos en el diccionario: “Representar: exhibir, exponer ante la mirada. Representar la licencia, el pasaporte, el certificado de vida. Representar a alguien, hacerlo comparecer en persona, volver a ponerlo en manos de quienes lo habían entregado a nuestra custodia”. Representar es entonces mostrar, intensificar, redoblar una presencia. Para representar a alguien, ya no se trata de ser su heraldo o su embajador, sino de exhibirlo, mostrarlo en carne y hueso a quienes piden una rendición de cuentas. El prefijo re- ya no importa al término, como hace un momento, un valor de sustitución, sino el de una intensidad, una frecuentatividad. Por su propio arcaísmo, los ejemplos del diccionario son reveladores: en mayor o menor medida, todos se refieren a la exhibición de un título de derecho. Así, mediante la representación del pasaporte en la frontera, su poseedor no sólo se presenta realmente en ella, sino que también presenta su presencia legítima por el signo que la autoriza o la permite, e incluso la obliga. La representación se mantiene aquí en el elemento de lo mismo, y lo intensifica al redoblarlo. En ese sentido, es su reflexión, y representar será siempre presentarse como representante de algo. Al mismo tiempo, la representación constituye a su sujeto. Tal sería el segundo efecto de la representación en general, el de constituir a un sujeto por reflexión del dispositivo representativo. Todo sucede como si un sujeto produjera las representaciones, las ideas que tiene de las cosas; y todo sucede como si sólo hubiese mundo, realidad, para y por un sujeto, centro de ese mundo. Producción y centración “idealistas” que no serían más que los simulacros sustantivados del funcionamiento del dispositivo, efectos diversificados resultantes de la reflexión de éste sobre sí mismo y de la intensificación por redoblamiento de su funcionamiento.

Primer efecto del dispositivo representativo, primer poder de la representación: efecto y poder de presencia en lugar de la ausencia y la muerte; segundo efecto, segundo poder: efecto de sujeto, es decir poder de institución, de autorización y de legitimación como resultante del funcionamiento reflejo del dispositivo sobre sí mismo. Si la representación en general tiene pues, por cierto, un doble poder: el de hacer de nuevo e imaginariamente presente, y hasta

⁵ Leon Battista Alberti, *On Painting*, traducción de John R. Spencer, New Haven, Yale University Press, 1956, p. 63 [trad. esp.: *De la pintura*, México, UNAM, 1996].

vivo, lo ausente y lo muerto, y el de constituir a su propio sujeto legítimo y autorizado al exhibir calificaciones, justificaciones y títulos de lo presente y lo vivo para serlo; en otras palabras, si la representación no sólo reproduce de hecho sino también de derecho las condiciones que hacen posible su reproducción, se comprenderá el interés del poder en apropiársela. Representación y poder son de la misma naturaleza.

¿Qué decimos cuando decimos “poder”? Poder es, ante todo, estar en situación de ejercer una acción sobre algo o alguien; no actuar o hacer, sino tener la potencia, *tener* esa fuerza de hacer o actuar. Poder, en el sentido más vulgar y general, es ser capaz de fuerza, tener –y hay que insistir en esta propiedad– una reserva de fuerza que no se gasta sino que pone en *estado* de gastarse. Pero ¿qué es entonces una fuerza que no se manifiesta, que no se ejerce? Como dice Pascal, una fuerza semejante sólo es dueña de las acciones exteriores. El poder es asimismo potencia y, por añadidura, valorización de ésta como coacción obligatoria, generadora de deberes como ley. En ese sentido, poder es *instituir* como ley la potencia misma concebida como posibilidad y capacidad de fuerza. Y éste es el punto donde la representación cumple su papel, en cuanto es a la vez el *medio* de la potencia y su *fundamento*. De allí la hipótesis general que sirve de base a todo este trabajo, a saber, que el dispositivo representativo efectúa la transformación de la fuerza en potencia, de la fuerza en poder, y ello dos veces, por una parte al *modalizar* la fuerza como potencia y por otra al *valorizar* la potencia como estado legítimo y obligatorio, justificándola.

¿Cómo puede la representación llevar a cabo esa transformación? Por un lado, la representación pone la fuerza en signos (así como se pone un barco en el agua), y, por otro, significa la fuerza en el discurso de la ley. Efectúa la sustitución del acto exterior, en el cual se manifiesta una fuerza para aniquilar a otra en una lucha a muerte, por signos de la fuerza que sólo necesitan ser *vistas* para que ésta sea *creída*. La representación en y por esos signos representa la fuerza: delegaciones de fuerza, los signos no son los representantes de conceptos, sino representantes de fuerza sólo aprehensibles en sus efectos representantes: el efecto poder de la representación es la representación misma.

Pero ¿en qué consiste el *hacer* de una fuerza? Podemos discernirlo con toda claridad en el proceso de lucha y enfrentamiento de una fuerza contra otra, y ese proceso –aun cuando se trate de una abstracción, ésta tiene valor de modelo ideal típico de inteligibilidad– carece de otro objetivo que el de anonadamiento de la fuerza contraria. Una fuerza sólo es fuerza por aniquilación, y, en ese sentido, toda fuerza es, en su esencia misma, absoluta, porque sólo es tal al anonadar cualquier *otra* fuerza, carecer de exterior y ser incomparable. Ésa es la lucha a muerte de las fuerzas que encontramos en toda la reflexión política sobre los orígenes del Estado, desde Maquiavelo, Hobbes o Pascal hasta Hegel o Clausewitz, en quienes luchar a muerte significa llevar toda fuerza al extremo, a la tensión absoluta.

Por ello, la puesta en reserva de la fuerza en los signos, que es poder, será a la vez la negación y la conservación de lo absoluto de la fuerza: negación, porque la fuerza no se ejerce ni se manifiesta y porque está en paz en los signos que la significan y la designan; conservación, porque la fuerza, por y en la representación, se dará como justicia, es decir como ley obligatoriamente vinculante bajo pena de muerte. El poder es la tensión absoluta de la representación infinita de la fuerza, el deseo de lo absoluto del poder. En consecuencia, la representación (cuyo efecto es el poder) es a la vez la consumación imaginaria de ese deseo y su cumplimiento real diferido. En la representación que es poder, en el poder que es representación, lo real –si se entiende por real el cumplimiento siempre diferido de ese deseo– no es otra cosa que la

imagen fantástica en la cual el poder se contemplaría absoluto. Si en la esencia de todo poder está el tender a lo absoluto, en su realidad está el hecho de no consolarse jamás de no serlo. La representación (cuyo efecto es el poder y que, a cambio, lo permite y autoriza) sería el trabajo infinito del duelo de lo absoluto de la fuerza. Tendría a su cargo la transformación de la infinitud de una falta real en lo absoluto de un imaginario que hace las veces de ésta. Todo nuestro estudio, entre su apertura que, con Pascal, se ocupa de la relación unívoca entre dos *heterogeneidades*, la fuerza y la justicia, y su final, consagrado, otra vez con Pascal, a la extraña figura del usurpador legítimo de un reino cuyo rey se encontrara ausente por azar, aspira a recorrer la transformación, en campos y sobre objetos diversos, de lo infinito en absoluto, de las representaciones infinitas del príncipe en el absoluto imaginario del monarca. En ese *marco* filosófico, todo este trabajo procura exponer un retrato del rey (una representación del poder) que sea el monarca mismo (el poder como representación).

Representar, hemos dicho, es hacer volver al muerto como si estuviera presente y vivo, y es también redoblar el presente e intensificar la presencia en la institución de un sujeto de representación. ¿Cómo puede ser entonces la representación el cumplimiento del deseo de absoluto que anima la esencia de todo poder, si no al ser el sustituto imaginario de ese cumplimiento, si no al ser su imagen? El retrato del rey que el rey contempla le ofrece el icono del monarca absoluto que él desea ser, al extremo de reconocerse e identificarse por él y en él en el momento mismo en que el referente del retrato se ausenta. El rey sólo es verdaderamente rey, es decir monarca, en imágenes. Éstas son su *presencia real*: una creencia en la eficacia y la operatividad de *sus* signos icónicos es obligatoria, porque, de lo contrario, el monarca se vacía de toda su sustancia por falta de transustanciación y de él no queda sino el simulacro; pero, a la inversa, porque *sus* signos *son* la *realidad* regia, el ser y la sustancia del príncipe, los signos mismos exigen necesariamente esa creencia; su falta es a la vez herejía y sacrilegio, error y crimen.

Si presente y presencia del príncipe significan deseo de lo absoluto del poder, la representación será también el redoblamiento reflexivo de ese mismo deseo, producción de un sujeto de representación que está animado por él: el príncipe está atravesado por el cuidado desgarrador de su gloria. El acontecimiento, y hasta el accidente, no tienen otra razón ni otro sentido que ser oportunidades de manifestar ese cuidado y apaciguar su inquietud mediante la proeza. Pero la hazaña siempre será insuficiente para saciar la sed de gloria. De allí esta otra paradoja, la de que la reflexión de presencia delate cada vez con mayor intensidad, en el sujeto de representación que es su efecto, el deseo de absoluto como una falta que es preciso llenar, ese lugar vacío del que habla Pascal justamente con referencia al rey: cumplimiento siempre diferido. El rey es ante todo el movimiento de una voluntad, de un deseo, en la diversión de la guerra, la caza, el ballet. El deseo de lo absoluto del poder, de la gloria *incomparable* del monarca, tomará la forma del tiempo. El sujeto de representación, para realizarse sujeto de absoluto poder—el monarca absoluto—, será producido como efecto de la representación narrativa, efecto de relato, efecto de relato de historia donde se construye, en el presente mismo del acto extraordinario del príncipe, el memorial de la memoria del rey, que cumple el tiempo en un pasado que es un presente eternizado.

Por un lado, pues, un icono que es la presencia real y “viva” del monarca; por otro, un relato que es su tumba subsistente para siempre. La representación como poder, el poder como representación, son una y otro un sacramento en la imagen y un “monumento” en el lenguaje, donde, al intercambiar sus efectos, la mirada deslumbrada y la lectura admirativa consumen el

cuerpo resplandeciente del monarca, una al recitar su historia en su retrato, otra al contemplar una de sus perfecciones en el relato que eterniza su manifestación. Como es sabido, la representación es a la vez la acción de poner ante los ojos, la calidad de un signo o de una persona que ocupa el lugar de otra, una imagen, un cuerpo político y un “sepulcro vacío sobre el cual se extiende una sábana para una ceremonia religiosa”.⁶

Por eso, la reflexión a la vez filosófica e histórica que intenta esta obra sobre las relaciones del poder y la representación conduce directamente, en los campos articulados por esa relación, lo imaginario y lo simbólico políticos del monarca absoluto, a recuperar el motivo eucarístico cuyo papel central y encubierto en la teoría del signo y la filosofía práctica del discurso que la prolonga y la corona había mostrado nuestro trabajo sobre *La lógica de Port-Royal*. Ese encuentro podría parecer el efecto de un azar o la ilusión de una obsesión teórica y filosófica, si el gran libro de Ernst H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*, no hubiera demostrado de la manera más rigurosa la función fundamental de modelo jurídico y político desempeñada por la teología católica del *corpus mysticum* en la elaboración de la teoría de la realeza, la corona y la dignidad regias.⁷ Pero acaso habría sido fructífero escrutar con instrumentos de análisis más refinados las complejidades y los desplazamientos de una teología del sacramento que, como lo mostró Henri de Lubac, remite simultáneamente a un ritual y una liturgia, un comentario y una exégesis, un relato y una historia, una institución y una sociedad, a la vez que es, por definición y por esencia, la repetición de un misterio sagrado del signo y el secreto.⁸ Semejante riqueza significativa no podía dejar de proporcionar orientaciones de pensamiento y acción, concepciones y paradigmas, a lo largo de una historia en la que, a partir de la noción imperial y pontifical, se despliega el Estado nacional y secular cuya cabeza es el rey y cuyos miembros están constituidos por un aparato institucional de poder, que reclaman para sí, uno y otro, la misma perpetuidad que antaño sólo se atribuía a la Iglesia y al vicario de Cristo, al Sacro Imperio Romano Germánico y a su emperador. La obra de Kantorowicz explora esos modelos y paradigmas, que, de una manera u otra, están pendientes de las diversas funciones de un único enunciado: “esto es mi cuerpo”, pronunciado en una comunidad que ese enunciado funda y hace existir como tal.

Por esa razón, podría considerarse, desde este punto de vista, que el presente estudio intenta examinar distintos dominios del lenguaje, relato de historia y discurso de elogio, o de la imagen, cuadro histórico, medalla o retrato, como las expansiones del siguiente enunciado: “esto es mi cuerpo”, proferido por la boca del príncipe, para transformar así las representaciones de éste, en sus diversas modalidades, en otros tantos signos del sacramento político del Estado en la presencia real del monarca. Si, en su sentido católico, la fórmula eucarística aplicada al rey constituye el centro de la obra, de hecho, todo su desarrollo consistió en articular con el enunciado teológico sacramental otras dos proposiciones, una política jurídica que habría sido pronunciada en el Parlamento, en abril de 1655, por el joven Luis XIV: “el Estado soy

⁶ Charles Du Fresne Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, París, C. Osmont, 1733-1736, s.v. *représentation*: “Honorarius tumulus”. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, París, L. Hachette, 1863-1877, s.v. *représentation*. Cf. Ralph E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Ginebra, Droz, 1960, pp. 85 y ss.

⁷ Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press, 1957 [trad. esp.: *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985].

⁸ Henri de Lubac, *Corpus mysticum, l'Eucharistie et l'Église au Moyen Âge: étude historique*, París, Aubier, 1949.

yo”, y otra semiótico semántica, escrita entre 1662 y 1683 por los lógicos de Port-Royal en el capítulo 14 de la segunda parte de su *Lógica*: “el retrato de César es César”, donde “César” es el nombre genérico del príncipe (el retrato de Luis es Luis). Un análisis minucioso –semántico y pragmático– de la primera proposición (hecho sobre todo en relación con las palabras que Luis XIV habría dicho efectivamente) mostraría que la esencia del Estado no se define en ella ni mediante un concepto ni mediante un individuo; no reside ni en el rey (o en la dignidad real) ni en Luis el decimocuarto, y no *es* otra cosa que el nombre propio (“yo” [*moi*]) del “yo” [*je*] que enuncia “el Estado soy yo” [*l’État, c’est moi*]). Un texto de Hegel en la *Fenomenología del espíritu* muestra que ése es el momento clave del absolutismo: “pues es el nombre y sólo él aquello en que la diferencia de lo singular no es simplemente *supuesta* por todos los otros, sino que se hace *real* por todos; en el nombre, el individuo singular como puro singular no vale solamente en su conciencia, sino en la conciencia de todos”.⁹ Y, como escribe Vincent Descombes en su comentario: “La nominación no consiste en encontrar una palabra para alguien que ya esté allí [*un cuerpo natural*] [...], el ser único de aquel que, sólo él, es aquel que es. La nominación hace de la diferencia de uno y todos los otros una diferencia real. [...] La palabra del Otro es la que hace aparecer al sujeto”.¹⁰

Y en ello radica la función esencial del discurso de la lisonja. “El Estado soy yo”: así se postula el monarca absoluto, el monarca o el poder en su singularidad; lo absoluto, o el poder en su universalidad. Se descubre a la sazón la paradoja de la proposición en que se resumen algunas frases (?) del joven Luis: si “yo” es el nombre propio de quien dice aquí y ahora “el Estado soy yo”, el mismo que lo enuncia se localiza entonces como un cuerpo singular en el tiempo y el espacio. Pero la proposición, en el mismo gesto verbal, lo identifica con el Estado, es decir con el poder universal en todos los lugares y todos los tiempos, presente por doquier. En otras palabras, el cuerpo aquí presente de quien habla ahora no es otro que un cuerpo en todas partes y siempre: ahora bien, un cuerpo a la vez local y translocal es precisamente lo que realiza la hostia sacramental para Jesucristo en la comunidad universal de la Iglesia. Pero tal vez convendría también decir lo contrario, y nos acercaríamos así a lo que René Demoris llama obsesión del discurso clásico: no enunciar jamás el lugar donde el rey no está,¹¹ lo cual haría, en última instancia, imposible todo discurso del rey y sobre el rey, porque decir que éste está aquí es decir que no está en otra parte. Estar presente por doquier y siempre, ¿no es hacer equivaler esa presencia, siempre y por doquier, al retrato y el secreto que Pascal considera justamente como el rasgo fundamental del cuerpo eucarístico?

Así como la teoría del signo en cuanto *representación* era labrada desde adentro por el enunciado eucarístico “esto es mi cuerpo”, que era su aplicación aparente, el “esto es mi cuerpo” jurídico político, “el Estado soy yo”, labra las representaciones del príncipe para hacer de ellas la presencia real de un monarca y, a la vez, revelar su poder fantasmático.

“El retrato de César es César.” En rigor de verdad, cuando los lógicos de Port-Royal formulan este enunciado en el capítulo 14 de la segunda parte de *La lógica o el arte de pensar*, como eco al capítulo 4 de la primera parte, donde mapas y retratos ejemplifican la definición

⁹ Georg W. F. Hegel, *Phénoménologie de l’esprit*, traducción de Jean Hyppolite, París, Aubier, 1947, vol. 2, p. 72 [trad. esp.: *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966].

¹⁰ Vincent Descombes, *L’Inconscient malgré lui*, París, Éditions de Minuit, 1977, p. 47.

¹¹ René Demoris, “Le corps royal et l’imaginaire au xvii^e siècle: le portrait du Roy par Félibien”, *Revue des sciences humaines*, Lille, 44(172), diciembre de 1978.

del signo como representación, su intención explícita es mostrar mediante el ejemplo de esa proposición que todos comprenden que quien lo enuncia habla “en significación y en figura”. Una manera simple de hablar, que no exige otra preparación u otra ceremonia, “porque la relación visible que existe entre estos tipos de signos [*los signos naturales cuyo prototipo es la imagen en el espejo*] y las cosas indica con claridad que, cuando se afirma con el signo la cosa significada, se quiere decir no que ese signo sea realmente dicha cosa”,¹² sino sólo su figura, su representación. El retrato del rey sigue siendo un retrato, su signo.

Por ello, el enunciado “es Luis”, pronunciado delante de un retrato de Luis, es tres o cuatro veces figura: una especie de metáfora;¹³ tal sería esa “relación visible” de la que hablan los lógicos entre el signo y la cosa que autoriza a dar a aquél el nombre de ésta.

Pero es también una especie de metonimia.¹⁴ En ese caso, la relación visible tendría menos que ver con la semejanza efectiva o supuesta del retrato de César y el propio César que con la relación manifiesta y evidente que hay entre la existencia y la manera de un retrato y aquel a quien éste retrata.

Es, asimismo, una suerte de sinécdoque, la llamada de individuo o antonomasia.¹⁵ El espectador de un retrato de César, nombre común de una especie, lo designaría por el nombre propio de un individuo, el de César a quien el retrato representa.

La cuestión planteada por los lógicos por medio del retrato de César no concierne a la descripción lingüística de un uso gramatical y semántico, sino a una regla o, mejor, a una norma. ¿Cuándo hay *derecho* a dar a los signos el nombre de las cosas? En el caso del retrato del rey, es un derecho natural, pues el retrato en general y ese retrato en particular son un signo natural, y los tropos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque que se condensan en ellos se *justifican* de inmediato por la semejanza, por la correspondencia y por la conexión, para utilizar los términos de Fontanier, es decir simultáneamente por una relación mimética, una relación de dependencia interna y una relación externa. Nombrar al rey delante de su retrato es a la vez decir que éste se le parece, que le debe su existencia y que incluye su nombre.¹⁶

Sin embargo, la introducción, al comienzo del capítulo 14, del ejemplo del retrato del rey y de la proposición enunciada frente a él por su espectador, “es el rey”, no tiene otro objetivo que el de fundar la validez, al final de ese mismo capítulo, de otro enunciado proferido por Jesucristo y repetido en toda la tierra: “(esto) es mi cuerpo”. Así como “sin preparación ni ceremonia” estaremos autorizados a decir que un retrato del rey “es el rey”, Jesucristo pudo decir del pan, sin preparación ni ceremonia: “es mi cuerpo”. Pero mientras que, en el primer caso, la relación visible existente entre el retrato y el rey marca con claridad que se quiere decir que el retrato del rey es, en significación y figura, el rey, en el segundo, “al no ver los apóstoles el pan como un signo y no preocuparse por lo que significaba, Jesucristo no habría podido dar al pan como signo el nombre de la cosa significada, su cuerpo, sin hablar contra la usanza de todos los hombres y sin engañarlos”.¹⁷ En consecuencia, no se puede entender “esto es mi cuerpo”

¹² Antoine Arnauld y Nicole Pierre, *La Logique, contenant outre les règles communes, plusieurs observations, propres à former le jugement*, quinta edición, París, Desprez, 1683, p. 204 [trad. esp.: *La lógica o el arte de pensar*, Madrid, Alfaguara, 1987].

¹³ Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, París, Flammarion, 1968, p. 99.

¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶ Gérard Genette, “Introduction”, en *ibid.*, p. 14.

¹⁷ A. Arnauld y N. Pierre, *La Logique... op. cit.*, p. 211.

en el sentido de una figura, y “todas las naciones del mundo se inclinaron *naturalmente* a tomar esas palabras en el sentido de una realidad”.¹⁸ Notable proximidad entre los dos enunciados y no menos notable distancia en la interpretación: el mismo derecho natural autoriza al sujeto espectador del retrato del príncipe a dar a la representación el nombre de aquel a quien ella representa y a ser entendido como si hablara con una figura, y al fiel que comulga con el cuerpo de Jesucristo a hacer del pan ese cuerpo y a entender las palabras de Jesús en el sentido de una realidad, a saber, que ese pan es su cuerpo. Entre los símbolos eucarísticos de Jesucristo y los signos políticos del monarca, Port-Royal destaca una contigüidad, pero traza una frontera infranqueable. Es esa frontera la que el deseo de absoluto del poder cruza con la representación fantástica del monarca absoluto en su retrato y su nombre, retratos legitimados por la enunciación de un solo nombre, un nombre único autorizado por la representación del príncipe: retrato nombrado, nombre de una imagen que es la presentación donde el monarca se aprehende absoluto.

Para resumir esquemáticamente en sus grandes articulaciones el modelo eucarístico y mostrar cómo pudo funcionar en carácter de modelo jurídico y político, podríamos considerar que en la enunciación de la fórmula “esto es mi cuerpo” se saca a relucir *un cuerpo sacramental visible como presencia real de Jesucristo* en el altar, cuerpo realmente presente que las especies simbólicas del pan y el vino disimulan al término del acto performativo de habla. Pero deberemos agregar que la transformación del pan y el vino en carne y sangre de Jesucristo es el punto de partida de una conmemoración del sacrificio histórico del cuerpo de Cristo tal como se cuenta en la Escritura: relato repetido y recitado que constituye el ritual consagradorio. En consecuencia, también se exhibe sobre el altar *el cuerpo histórico ausente de Jesucristo como representación narrativa*. Para terminar, puesto que esa misma transformación del pan en cuerpo de Cristo sirve “para concebir que Jesucristo es el alimento de nuestra alma y que los fieles están unidos unos a otros”,¹⁹ ese cuerpo define el lugar de comunión de los fieles y plantea la significación de la obra espiritual que se construye en él: *cuerpo eclesial como sociedad ficticia simbólica a la vez visible e invisible*.²⁰

Si intentamos trasponer esta notable estructura del cuerpo teológico al ámbito jurídico y político –trasposición destacada, a nuestro juicio, por el gesto histórico del absolutismo–, podemos considerar que el retrato del rey –“es Luis”– constituye el cuerpo sacramental del monarca que, así como la hostia visible sobre el altar remite a la trascendencia del verbo en el misterio del Padre, manifiesta y sella a la vez la invisibilidad insondable de Luis, los *arcana imperii*, los misterios de la sustancia regia.²¹ Pero hay que advertir igualmente que el retrato del rey, en su misma dimensión sacramental, como presencia del cuerpo del rey en las especies pintadas, esculpidas o escritas, también es, y de manera indisoluble, una representación narrativa e histórica. En el retrato real hay una dimensión de relato y recitación que es también la celebración del cuerpo histórico del rey, su tumba monumental en y por la repre-

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 58.

²⁰ Cf. Otto Gierke, *Political Theories of the Middle Age*, trad. de F. W. Maitland, Cambridge, Cambridge University Press, 1958, caps. 7 y 8, pp. 61-73 [trad. esp.: *Teorías políticas de la Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1995].

²¹ Ernst H. Kantorowicz, “Mysteries of state: an absolutist concept and its late mediaeval origins”, *Harvard Theological Review*, 48(1), enero de 1955, pp. 65-91.

sentación de historia. Por último, el retrato del rey envuelve al rey en su nombre como su ley engloba su imagen: el rey como derecho, el rey como Estado, cuerpo ficticio simbólico del reino en su cabeza y su alma. Así, el retrato como cuerpo sacramental del rey produce el cuerpo histórico representado en el cuerpo simbólico político y lo libera de su ausencia y su imaginario en la ficción simbólica del cuerpo político. De tal modo, el cuerpo del rey es visible en tres sentidos: como cuerpo sacramental es visible *realmente presente* bajo las especies visuales y escritas; como cuerpo histórico es visible *representado*, ausente que vuelve a estar presente en “imagen”; y como cuerpo político es visible en cuanto *ficción simbólica*, *significado* en su nombre, su derecho, su ley. Y la tensión, que pudo describirse y analizarse históricamente, entre el nombre del rey vivo –el sello de su ley– y la efigie del rey muerto puesta sobre su representación –la majestad de la dignidad real–, *el retrato del rey como monarca absoluto* la resuelve en su triple dimensión, a la vez como presente, representante “imaginario” y nombre simbólico.²²

Es menester volver a la fórmula “el Estado soy yo”, en la cual –aunque al parecer no fue dicha– se resume y se simboliza, en un enunciado a la vez jurídico y político, el discurso regio del que nos informa el relato histórico de Voltaire, y cuyo efecto éste nos describe como cuerpo del rey, un efecto de retrato que sin duda es lo esencial. En lugar de la fórmula, por tanto, lo siguiente:

Cuando, en 1655, luego de la conclusión de las guerras civiles y después de su primera campaña y su coronación, el Parlamento quiso reunirse una vez más con motivo de algunos edictos, el rey partió de Vincennes en traje de caza, entró al Parlamento calzado con gruesas botas y látigo en mano y pronunció estas palabras: “Son conocidas las desgracias que han producido vuestras asambleas. Ordeno que cesen las que se han iniciado para tratar mis edictos. Señor primer presidente, os prohíbo tolerar asambleas, y a cada uno de vosotros solicitarlas”.

A lo cual Voltaire agrega: “Su estatura ya majestuosa, la nobleza de sus rasgos, el tono y el aire de señor con que habló, se impusieron más que la autoridad de su rango, hasta entonces poco respetada”.²³ El discurso del príncipe dado aquí a leer en su inmediata autenticidad –“estas mismas palabras”–, contenido, empero, en un relato de historia como una de sus secuencias, produce, en el propio texto del historiador narrador y en concepto de comentario glosador, *un efecto icónico*: el cuerpo del joven Luis, pero en verdad constituido como cuerpo regio –estatura majestuosa, nobleza de los rasgos, tono y aire de señor– por el discurso *referido* y las circunstancias que lo enmarcan. *De improviso, Luis se convierte en rey como retrato de rey*, en virtud de una manifestación de voluntad que, en muchos aspectos, parece una parodia invertida del asiento real [*lit de justice*] donde, más de diez años antes, el rey había sido reconocido tal por el Parlamento, en los días siguientes a la muerte de Luis XIII.²⁴ El retrato del rey sería así el dispositivo mediante el cual el orden absoluto se representa a través de un individuo en el texto y hace de él su representante, su apoderado. El orden absoluto se encarna en un cuerpo, se convierte en un *cuerpo en el relato histórico*. Pero el retrato del rey también es, y a la in-

²² R. E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony...*, *op. cit.*

²³ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, París, Garnier-Flammarion, 1966, vol. 1, p. 310 [trad. esp.: *El siglo de Luis XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996].

²⁴ R. E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony...*, *op. cit.*, pp. 180 y ss.

versa, el producto final de una operación narrativa que presenta *el orden absoluto como ya inscripto en lo real narrado*, que propone leer lo real como ya articulado por él.²⁵

Según esta perspectiva, nuestro trabajo apunta a comprender la presencia real del rey bajo las especies de su retrato –su cuerpo sacramental– como un operador de intercambio entre imagen y nombre, relato y ley, real y norma. Cuerpo sacramental del rey, el retrato del rey como monarca absoluto significa y muestra el lugar de tránsito entre el nombre en el que el cuerpo ha llegado a ser significativo y el relato, la historia, en virtud de la cual la ley se ha convertido en cuerpo. Como una modesta prolongación de la obra cumplida por Kantorowicz en lo concerniente a la Edad Media, nuestro estudio propondría la siguiente hipótesis para el absolutismo “clásico”: el rey ya no tiene más que un solo cuerpo, pero, en verdad, ese cuerpo único reúne tres, un cuerpo histórico físico, un cuerpo jurídico político y un cuerpo sacramental semiótico, y el cuerpo sacramental, el “retrato”, lleva a cabo el intercambio *sin residuo* (o procura eliminar todo residuo) entre el cuerpo histórico y el cuerpo político.

En 1662, en su sermón sobre los deberes de los reyes, Bossuet exclama:

Para establecer ese poder que representa el suyo, Dios pone en la frente de los soberanos y sobre su rostro una marca de divinidad. [...] Dios ha hecho en el Príncipe una imagen mortal de su inmortal autoridad. Vosotros sois dioses, dice David, y sois todos hijos del Altísimo. Pero, oh dioses de carne y sangre, oh dioses de tierra y polvo, moriréis como hombres. No importa, sois dioses aunque muráis, y vuestra autoridad no muere; ese espíritu de realeza se transmite sin mengua a vuestros sucesores e impone por doquier el mismo temor, el mismo respeto, la misma veneración. El hombre muere, es cierto; pero el rey, decimos, no muere nunca: la imagen de Dios es inmortal.²⁶

Algunos años antes, en un pedacito de papel, Pascal había analizado los mecanismos del dispositivo representativo; describía entonces los efectos producidos y discernía su razón en las configuraciones que ellos esbozan en los planos político, jurídico y teológico:

La costumbre de ver a los reyes acompañados de guardias, de tambores, de oficiales y de todas las cosas que someten la máquina al respeto y el terror, hace que su rostro, cuando están solos y sin esas compañías, imprima en sus súbditos el respeto y el terror, porque el pensamiento no separa su persona de sus séquitos, que de ordinario se ven juntos. Y el mundo, que no sabe que ese efecto proviene de aquella costumbre, cree que se debe a una fuerza natural; y en ello tienen su origen estas palabras: “El carácter de la Divinidad está impreso en su rostro, etcétera”.²⁷

Como si parafraseara, parodiándolos, los apóstrofes de Bossuet, el pensamiento de Pascal revela el poder como representación y la representación como poder en el fantasma de un cuerpo real, un retrato del príncipe, nombrado monarca absoluto.

Nuestro estudio tiene también la ardua ambición de proseguir ese diálogo crítico del teólogo católico que entra a la corte y del moralista jansenista que sale del mundo, bajo la forma

²⁵ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, vol. 1: *Arts de faire*, París, Union générale d'éditions, 1980, pp. 242-243 y 253-256 [trad. esp.: *La invención de lo cotidiano*, vol. 1: *Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/CFEMCA, 1996].

²⁶ Citado por Jacques Truchet, *Politique de Bossuet*, París, Armand Colin, 1966, p. 82.

²⁷ Blaise Pascal, *Pensamientos*, 62-308.

y según la estructura de uno de esos ballets cortesanos en los que Luis XIV se complacía en presentarse:²⁸ la puesta en representación de un episodio de la historia de la representación y el poder en tres entradas, pero donde los intermedios tuvieran la función irónica de mostrar los muelles de las maquinarias cuyo efecto es el gran espectáculo del absolutismo.

El ser de la imagen y su eficacia

En las páginas que siguen* nos ocuparemos de los poderes de la imagen reconocidos, estudiados, analizados y –más aun, tal vez– experimentados por conducto de los textos literarios. A través de éstos, la cuestión pasará por preguntarse sobre el ser de la imagen y su eficacia. ¿A través de ellos? Por ellos, pero en el sentido local y no causal o instrumental. La imagen los atraviesa, a veces solamente con su nombre más común, “imagen”, a veces con el que lleva la imagen realizada, exaltada, transfigurada en un cuadro, a veces con su dispositivo o con lo que la hace posible. La imagen atraviesa textos pertenecientes a lo que desde hace sólo algunos siglos llamamos literatura o, en términos más originarios, a lo que la funda, la apela o la interpela, o la justifica y la juzga. Una manera de la imagen de entrar en conversaciones con el lenguaje, el discurso, la palabra.

Atravesar [*traverser*]; *transverto*, *i*, *sum*, *ere*, tr., 1) inclinar hacia, cambiar, transformar en: Apuleyo, *Apologia sive de magia*, 253, 33; 2) desviar: Arnobio, *Disputationes*, 7, 219. Esos textos transforman la imagen que los atraviesa en discurso, la desvían hacia el lenguaje o, a la inversa, según la magia de Apuleyo o la retórica de Arnobio, en su simple travesía por la imagen –invisible, sólo dicha, significada–, por los poderes propios de ésta, se transforman en una forma, una especie (*species*) de visibilidad. “Travesía” puede, creo, decirse en los dos sentidos, según las dos direcciones, la imagen atraviesa los textos y los cambia; atravesados por ella, los textos la transforman. Cambio, transformación, meta-morfosis y acaso más aun desviación: poderes de la imagen aprehendidos por tránsito y, en el *transitus*, por algunos textos: a través de ellos, interrogar el ser de la imagen y su eficacia.

¿El ser de la imagen? Una manera de responder a la pregunta “¿qué es la imagen?”, precisamente una *categoría*. Ahora bien, la respuesta apresurada de la historia de la filosofía “occidental”, o apresuradamente leída en su vulgata, consiste en hacer del *ser* de la imagen un *ser menor*, un calco, una copia, una segunda cosa en estado de menor realidad y, al mismo tiempo, como pantalla de las cosas mismas; la ilusión de éstas, un reflejo empobrecido, una apariencia de ente, un velo engañoso, y tanto más cuanto que la relación de la imagen con el ser estaría regulada por la imitación que la erige en la representación de la cosa, su doble y su sustituto. A fin de cuentas, a la pregunta por el ser de la imagen se responde remitiendo ésta al ente, a la cosa misma, haciendo de ella una re-presentación, una presencia segunda –secundaria–, desplazando esa pregunta: “¿qué es la imagen?”, en beneficio de la siguiente: “¿qué es lo que la

²⁸ Cf. Marie Françoise Christout, *Le Ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672: mises en scène*, París, A. y J. Picard, 1967.

* Como se explicó al inicio, esta segunda parte es la introducción a Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image: gloses*, París, Seuil, 1993. A este segundo texto se le han sacado algunos párrafos (cuya ausencia se señala con puntos suspensivos entre corchetes) en los que Marin volvía a reiterar, casi en los mismos términos y con los mismos ejemplos, argumentos del primero. (N. de los E.)

imagen nos hace conocer (o nos impide conocer) del ser, por semejanza y aparecer?”. A la pregunta por el ser se responde en cierto modo por su defeción ontológica en el orden del conocer, por una falta de saber que sería su característica óptica, cuando no por una negación del ser o, al menos, por su desaparición en su copia o su señuelo.

De allí el intento de circunscribir, mediante un retorno a la pregunta “originaria”, el ser de la imagen, no remitiéndolo al ser mismo, no haciendo de él, el ser de la imagen, la pura y simple –y cognitivamente insuficiente y hasta engañosa– imagen del ser, su *mimema*, sino examinando sus “virtudes”, como se habría dicho antaño, sus fuerzas latentes o manifiestas y, en síntesis, su eficacia, aunque sea de conocimiento. En una palabra, el ser de la imagen sería su fuerza; pero ¿cómo pensar esa “fuerza”? ¿Cómo reconocerla?

En ese punto, y para responder a la cuestión aporética del *conocimiento* de una *fuerza*, reencontramos la imagen como re-presentación. ¿Qué es re-presentar, si no presentar de nuevo (en la modalidad del tiempo) o en lugar de... (en la del espacio)?

[...]

Así, los monumentos tumbas que, en la historia del cristianismo, re-presentan el cuerpo ausente del fundador, “toman cuerpo”, toman *ese* cuerpo desaparecido, como cuerpo eclesiástico, al fundarlo por su signo (*soma-sema*) en su autoridad soberana legítima. Alberti lo dice con claridad: la fuerza *admodum divina* de la pintura reside en el hecho de que el cuadro retrato, la imagen, *muestra* los muertos a los vivos; los *exhibe* en su tumba para que sean re-conocidos, es decir para que comparezcan personalmente ante los vivos para el mayor placer de esas miradas que recogen aquí y ahora la imagen: placer de re-conocer al otro desaparecido, efecto de placer contenido en la fuerza divina de la imagen, gracias al cual los sujetos que miran, los cuerpos miradas, se aseguran de sí mismos, se re-miran en el afecto y el sentido.*

La fuerza de la imagen es aquí –en sus efectos– tanto fuerza de presentificación de lo ausente (la pintura hace presentes a los ausentes, al igual que la amistad) como energía de autopresentación: hacer reconocer al muerto en la mostración, la evidencia (la *enargie*) de su imagen, es *presentarse representando* al muerto, es constituir al sujeto que mira como efecto de esa presentación, constituirlo precisamente como mirada; es hacerlo reconocerse en el afecto erótico y estético (la amistad, el placer) y como autor, como pintor propiamente dicho o espectador por delegación de mirada. Releamos a Alberti en la aparente ingenuidad de su escritura: “[La pintura] *habet in se vim admodum divinam non modo ut quod de amicitia dicunt, absentes pictura praesentes esse faciat, verum etiam defunctus longa post saecula viventibus exhibeat, ut summa cum artificis admiratione ac visentium voluptate cognoscantur*”. Doble posición del sujeto por el efecto representación, por efecto de fuerza en la imagen, a la vez en la estética –debido a la admiración por el pintor– y el afecto, por placer del espectador delegado del pintor en la posición de sujeto de la mirada (en el punto de la mirada): posición, institución, constitución (por el efecto de fuerza de la imagen, por el efecto representación) del sujeto que encuentra en ello autoridad y legitimación como resultante refleja de la imagen en sus efectos sobre sí misma.

* En el original, las palabras finales del párrafo son las siguientes: *les sujets regardants, les corps-regards s'assurent eux-mêmes, se re-gardent dans l'affect et le sens*. Para tratar de conservar de alguna manera el juego entre *regarder* (“mirar”) y *se re-garder* (“mirarse”), aunque en este contexto el guión le da el valor de res-guardarse), optamos por utilizar “remirar” en la segunda acepción propuesta por el *Diccionario de la Real Academia Española*: “Esmerarse o poner mucho cuidado en lo que se hace o resuelve”. (N. del T.)

Sin embargo, la cuestión del conocimiento de una fuerza sigue siendo, por eso mismo, aporética. Sólo conocemos la fuerza al re-conocerla en sus efectos (= representación).

¿Poderes de la imagen? ¿Qué decimos cuando decimos “poder”?

[...]

Potencia, el poder es asimismo *institución* de potencia, *institución de ese estado* concebido como posibilidad y capacidad de fuerza, como coacción no mecánica, necesaria, porque la fuerza no se gasta, no se ejerce, sino obligatoria, jurídica, como *amenaza*, inminencia de un gasto y de un ejercicio de la fuerza, autorizada, legítima. Potencia, el poder es ley o, para decirlo con otras palabras, el poder de la imagen la instituye como autora en el sentido más fuerte del término, no por incremento de lo ya existente, sino por producción salida de su propio seno: “acto creador que hace surgir algo de un medio nutricio y que es el privilegio de los dioses o de las grandes fuerzas naturales”.²⁹ La imagen es autora por estar dotada de la eficacia que promueve, funda y garantiza. Poder de la imagen, autoridad de la imagen: en su manifestación, en su autoridad, ella determina un cambio en el mundo, crea algo, “esa cualidad misteriosa es lo que expresa *augeo*, el poder que hace brotar las plantas, que *da existencia a una ley*”.³⁰ Poderes genealógicos de la imagen: poderes paternos entre la amenaza y la ley. Si fuera necesario, esa “paternidad” de la imagen podría apoyarse en la relación establecida por Benveniste entre el *ensor*, quien juzga (*censet*), y el *autor*: éste posee la cualidad misteriosa de dar existencia a la ley, aquél, la de enunciar que lo que se dice es la verdad, declarar lo que es al fijarlo, al imponerlo como lo que se impone, en suma, ocupar la posición *soberana* de la enunciación de la ley.³¹

¿Poder de la imagen? Efecto representación en el doble sentido que ya hemos mencionado, de presentificación del ausente –o el muerto– y de autopresentación que instituye al sujeto de la mirada en el afecto y el sentido, la imagen es a la vez la instrumentalización de la fuerza, el medio de la potencia y su fundación como poder. Ella transforma la fuerza en potencia por modalización del “hacer” y el “actuar”, y la potencia en poder al “valorizarla”, es decir al instituir la como estado apremiante, obligatorio y legítimo.

¿Cómo efectúa la imagen esa transformación? [...] La imagen, efecto representación en y por sus signos, representa la fuerza mediante huellas y marcas: delegaciones de fuerza, los signos tienen menos valor cognitivo como representantes de conceptos que valor pático y estético como señales e índices, “representantes” de fuerza, en los cuales, a nuestro turno, nosotros los tardos en llegar, nosotros los glosadores, sólo conoceremos la fuerza de la imagen al reconocer sus efectos (en concepto de poderes de la imagen), y ello, menos en la imagen misma dotada de una fuerza semejante que en los textos, los enunciados que, a lo largo de la historia, cuentan y estudian sus efectos, reglamentan su ámbito de ejercicio, especifican o constatan sus desarrollos e influencias.

¿Fuerza de la imagen, poderes de la imagen? La aporía de la pregunta se disuelve o, mejor, el discurso de saber y conocimiento que es el nuestro –metadiscursivo, por pobre que sea– sólo puede abrirse camino, de la fuerza a los poderes, por los efectos, los índices y, en resumidas cuentas, los textos que los consignan. La única manera de conocer la fuerza de la imagen (cuya virtud esencial poseerían las imágenes) consistirá, por tanto, en reconocer sus efectos *leyéndolos* en las señales de su ejercicio sobre los cuerpos que miran e interpretándolos en los

²⁹ Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, París, Éditions de Minuit, 1969, vol. 2, pp. 149-150 [trad. esp.: *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid, Taurus, 1983].

³⁰ *Ibid.*, p. 151.

³¹ *Ibid.*, pp. 146-147.

textos donde esas señales están escritas en los discursos que los registran, los cuentan, los transmiten y los amplifican, hasta detectar algo de la fuerza que los ha producido. En otras palabras, una historia y una teoría de la *respuesta* de los espectadores a las imágenes, como se propone emprenderlas un libro publicado no hace mucho en los Estados Unidos,³² no podrán jamás situarse sino en uno de los polos de la relación sintomalmente histórica que caracteriza el vínculo entre las imágenes y quienes las miran (el de los cuerpos imágenes y los cuerpos que miran), el polo de los *efectos*, mientras que el de la fuerza sólo puede ser abordado por éste, y ello a través de los textos de cualquier naturaleza que los evocan: en el fondo, es decir en su origen, su función, su meta y su fin, la fuerza de la imagen nunca será más que inducida y supuesta en las configuraciones específicas que pueda adoptar en la historia y la cultura, a partir de sus efectos y de la razón de éstos, para utilizar la expresión pascaliana, y cualquier formulación ontológica concerniente a su esencia –el ser de la fuerza– no será otra cosa que una ficción teórica dependiente de una hipótesis metapsicológica (lo cual no quiere decir que no haya motivos para plantearla [o inducirla] y trabajarla).

[...] Los poderes de la imagen, entonces, pueden considerarse como las diversas maneras y modalidades históricas y antropológicas, en la forma imagen, de una tensión absoluta de la fuerza. No se trata de hacer de un mito, la “fuerza”, o de un ser de razón, la “voluntad”, una explicación, sino de proponer (en concepto de ficción teórica, de hipótesis metapsicológica) y comprender la tensión absoluta de la “fuerza” como inversión absoluta (*absolutus*, desligado de toda relación de exterioridad) del deseo (de poder) del sujeto. Los efectos representación de la “fuerza” (como poderes de la imagen) constituirían así las realizaciones imaginarias de ese deseo en la distancia temporal insuperable, en la *différance* infranqueable de su cumplimiento. En la representación que es poder, en el poder que es representación, lo real –a condición de entender por “real” la consumación siempre diferida de ese deseo– no es otra cosa que la imagen fantástica en la cual el sujeto se contemplaría absoluto.

Si en la esencia de toda fuerza está el hecho de tender a lo absoluto, en la “realidad” de su sujeto está el de no consolarse jamás por no serlo. Los efectos representación que constituyen los poderes y que éstos, a su vez, permiten y autorizan, serían las modalidades (históricas, antropológicas, sociológicas) de un trabajo –pero infinito en el espacio y el tiempo– de duelo de lo absoluto de la “fuerza”, del cumplimiento real del deseo de absoluto de su sujeto. En sus poderes, la imagen llevaría a cabo la transformación de la infinitud de una falta que la afecta de manera irremediable en lo absoluto sin exterioridad ni alteridad de un imaginario que haría sus veces.

Pero es precisamente en ese punto –en la ficción teórica de la hipótesis metapsicológica propuesta– donde el proceso de inversión se vuelve sobre su sujeto: lo imaginario sólo es absoluto por manifestar ese retorno del deseo que re- aparece, se convierte o se refleja en la instancia *misma* de su sujeto, la instancia de lo *mismo* en su deseo de “mismidad” que es *propiamente* –y subrayo aquí todos los efectos de propiedad y apropiación del deseo– el de su *absolutidad* sin exterioridad ni alteridad. De todas maneras, el retorno es total, la conversión, completa, y el reflejo, catastrófico. El deseo de absoluto del sujeto en la imagen vuelve a él, no como *su* ima-

³² David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Responses*, Chicago, University of Chicago Press, 1989 [trad. esp.: *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992].

gen propia, apropiada, sino como la de otro y, en el fondo, del Otro mismo, irreconocible para su propio sujeto. Y ese retorno, esa conversión con todos sus efectos de goce, terror y espanto, ese *extraño* reflejo de sí sobre sí en el movimiento de absoluto del deseo, postula al sujeto como yo no en su identidad, y ni siquiera en el movimiento de la identificación de sí, sino en una completa alteridad: por el Otro como otro sí mismo. Entre el mito y la meditación ética y religiosa, se lee esa “extraña” conversión; así, con Narciso tendido al borde del manantial:

mientras bebe, seducido por la imagen que percibe de su belleza, se prenda de un reflejo sin consistencia. Toma por un cuerpo lo que sólo es una sombra. Permanece en éxtasis frente a sí mismo, sin moverse, con el rostro fijo [...] y, en su ignorancia, se desea. Sus alabanzas, las prodiga a sí mismo. Los ardores que siente, es él quien los inspira. Él es el alimento del fuego que él mismo enciende [...]. ¡Crédulo niño, exclama entonces el poeta [...], el objeto de tu deseo no existe! Y el de tu amor, apártate y lo harás desaparecer. Esa sombra que ves es el reflejo de tu imagen. Nada es por sí misma...

pero, agregaremos, posee la omnipotencia del deseo de quien la mira y no puede dejar de mirarla para hacerla desaparecer; un deseo de absoluto y de totalidad que vuelve al sujeto del deseo en la alteridad de un señuelo; así también con Hegel en *El espíritu del cristianismo y su destino*, cuando da la siguiente definición del deseo sobre la que no dejaremos de meditar y en la cual viene a constituirse una de las modalidades de los poderes de la imagen: “El destino es la conciencia de sí, pero como de un enemigo”.

Como hemos señalado, en el término mismo de poder subsiste, postulada, negada y conservada, la “fuerza” en las potencias de los signos e índices donde ésta está en condiciones de manifestarse, y en los poderes (efectos representación) donde se ejerce, pero por la mirada y el *pathos* estético de esos signos e índices que “hacen creer” en la inminencia de la “fuerza” bajo el régimen de la ley.

¿Poderes de la imagen entre las posibilidades de su aparición y los efectos de su manifestación? De hacer un cuestionamiento teórico de este intervalo, y de los movimientos que lo recorren en la historia y las culturas, las posibilidades de aparición de la imagen obedecen muy precisamente a las condiciones de su visibilidad y, puesto que la visibilidad ya encierra la dimensión de lo posible (lo visible no es lo “visto”, sino lo que tiene la capacidad de serlo), a la condición de su puesta en visión. Y, para situar la problemática en el nivel que hemos hecho nuestro desde el comienzo, no el que es extensivo de la historia o la antropología, sino el de la ficción teórica que es el *fundamento crítico* de dicha problemática, se trataría incluso de preguntarse cuáles son las condiciones trascendentales –de posibilidad y legitimidad– de la aparición de la imagen y su eficacia: la esfera trascendental de la puesta en visión, constituida por *a priori* materiales y sensibles, páticos, cognitivos, mediante los cuales se efectúa la *salida* del “ver” y del “ser visto” del campo de lo “in-visto”, de lo invisible, de lo inaccesible a la mirada. En resumen, por ellos se lleva a cabo la donación de lo visible. Con ellos reencontramos, de acuerdo con otra modalidad, la del conocimiento crítico, la fuerza en la imagen y de la imagen, la *virtù*, la virtud, la *dynamis* que la “empuja” a la visión. Las condiciones trascendentales de posibilidad y eficacia de la imagen, los *a priori* de la donación, uno a otro, del ver y el ser visto en el quiasmo sensible o el entrelazamiento corporal, como decía Merleau-Ponty, constituirían las virtualidades de la imagen, en el doble sentido de sus latencias en el ser in-visto y de los procesos del ser a la mirada.

Ahora bien, la fuerza de la imagen en sus virtualidades trascendentales como condiciones *a priori* de la aparición de la imagen y su efecto consiste en la luz y su inseparable y trascendental reverso, la sombra, lo invisible de la luz en la luz misma. Condiciones supremas del ver y el ser visto, la luz es invisible como tal, en su ser mismo.

“Nada visible se da sin la luz”, escribía Poussin en su carta testamento al referirse a los “principios que todo hombre capaz de razón puede aprender”, nada visible sin la luz que es la invisible condición de posibilidad de lo visible, anterior lógicamente a todo lo que se ve bajo el sol o, para acompañar al Maestro en su meditación, a todo lo que es objeto de la representación en pintura: la luz o el blanco, color trascendental, color del sol, *a priori* material sensible, incalificable, porque el sol no puede acceder a la vista como una cosa o un objeto del mundo: “ni al sol ni a la muerte se los mira de frente”, escribía La Rochefoucauld, sin riesgo de deslumbramiento, es decir de ceguera, sin catástrofe de la luz en la noche, del blanco en el negro.

La luz –el blanco de la luz o el negro de la sombra que es su necesario reverso– es insostenible a la vista. La esfera trascendental del “ver-ser visto” es impenetrable a la mirada. Experimentaría un riesgo mortal el pintor que, por la Imagen, quisiera dar la luz a la mirada, porque se condenaría a perder la vista, a encegucerse en un puro deslumbramiento en el que habría de consumirse toda forma; porque se condenaría a perder la obra misma donde la imagen encuentra la exactitud de su poema, al querer hacer de ella la pura expresión de su *posibilidad* de ser vista. La obra como “ser visto”, retomada, recogida y guardada en el ver, en su materialidad y su forma rigurosamente conjugadas una con otra, ¿cómo “realizar” su posibilidad *en cuanto tal* sin borrar ese “real” que da a lo posible mismo la oportunidad del acto, o sin anonadar lo “posible” en la realidad de un *opus operatum* que cumple y suprime su virtualidad? ¿Se puede hacer obra *virtual*? O bien, de la donación al ver, de la esfera trascendental del “ver-ser visto”, ¿puede haber alguna vez obra? Los poderes de la imagen pueden así pensarse en su fuente, como las virtualidades de la imagen, las potencias de lo invisible, el movimiento siempre en movimiento, la “fuerza” de la *poiesis* siempre obrante y cuyas obras objetos serían los acontecimientos, nunca los monumentos.

En cuanto a lo virtual que es el alma, el movimiento, el cambio latente y todopoderoso de lo real, que es el elemento –como agua, tierra, aire, fuego– de la *poiesis*, la obra es un límite, y la imagen en la obra es el signo de ese límite, su señal que, lejos de prohibir su transgresión, sólo es signo, señal o índice por invitar a franquearlo: poderes de la imagen entre las posibilidades de su aparición y los efectos de su manifestación, decíamos. He aquí entonces, más abajo de lo virtual y de las virtualidades de lo invisible, los efectos de la *virtù* de los posibles en la imagen; la obra como la suma inagotable de los efectos de su trascendental. Contemplar una obra, recogerla en la mirada, es siempre, de algún modo, aprehenderla o, mejor, experimentarla como límite, intentarla y probarla como transgresión; es decir, contemplar el color trascendental, el *a priori* sensible que hace posible la donación de todos los colores y todas las apariencias imaginables, la luz. La “verdad” de la contemplación “estética” de la obra consiste así en reconocer el límite donde ella se constituye como efecto –“nada visible se da sin luz”–, efecto de la invisible luz originaria, y que ella transgrede como para reunirse con lo invisible cuya pregnancia es ella misma y, entonces, perderse allí. Contemplar es recortar los límites que hacen de la obra un *templum*, el templo donde la luz invisible está encerrada en el precioso depósito de sus efectos, imágenes, figuras, apariencias... Pero contemplar también es, por las virtudes de la imagen, transgredir los límites del templo en el templo mismo que es la obra, atrapar por los ojos el color invisible que visibiliza y, así, abismarse en lo oscuro, evadirse en

las tinieblas en que, a tientas, la mirada ciega se aplica a hacer, de índices y de señales, de marcas sensibles, de heridas del afecto, signos, los signos de un sentido.

En las páginas que siguen se tratará, pues, de los poderes de la imagen reconocidos y probados (intentados) a través de los textos. Nuestro proceder es el de la glosa y la entreglosa, para evocar aquí a Montaigne y sus *Essays*.³³ Mediante esos términos queremos significar la limitación de nuestra empresa; proponemos una recopilación de lecturas, de escrituras de lecturas siempre atentas —ésta es al menos nuestra intención—, sometidas a los textos que, por su recorrido, ellas trabajan, textos que traducimos, transcribimos, reescribimos, trasponemos. Y ese trabajo será siempre necesariamente prevenido por los intereses filosóficos y prácticos, por las posibles o virtuales elaboraciones teóricas que acabamos de evocar.

De todas maneras, esas glosas y entreglosas, esos juegos de escritura y reescritura en incessantes remisiones recíprocas, no se encierran en su propio espejo. Reescrituras, trasposiciones, transcripciones de los textos los ponen a trabajar, los desplazan y los abren a un objeto que sólo puede ofrecerse en forma mediata en su lectura y del que, sin embargo, no dejan de hablar y escribir, al que apuntan como su oriente y su fin genérico o singular, esencial o anecdótico: la imagen (y su eficacia) que, sean cuales fueren la fuerza de la descripción, la potencia de la *ekphrasis*, el poder del discurso, sólo puede seguir siendo invisible más acá o más allá de los signos del lenguaje. Glosas y entreglosas ponen así de relieve, gracias a su trabajo sobre los textos, *la falta de la imagen*, pero también *su señuelo*, que las afectan.

Con todo, y a cambio, en esa ausencia o, más bien, en esa falla de lo visible en los textos —un “visible” que, no obstante, es su objeto—, los textos así glosados y entreglosados abrevan, por esa extraña referencialidad, una capacidad renovada de abordaje de la imagen y sus poderes, como si la escritura y sus poderes específicos fueran excitados y exaltados por un objeto que se sustrae necesariamente, debido a su heterogeneidad semiótica, a su todopoderoso influjo; como si el deseo de escritura (de la imagen) *se ejercitara* en cumplirse “imaginariamente” al deportarse fuera del lenguaje, en dirección a aquello que, en muchos aspectos, constituye su reverso o su otro, la imagen. Al igual que hace un momento la obra visual como límite y transgresión en la Imagen invisible que ella lleva en sí, el texto escrito encontraría sus límites y sus transgresiones en esas poderosas “figuras” del discurso que “peinan las cosas de manera tan viva, tan enérgica, tan animada, que uno cree verlas al escuchar las palabras”.

Pero si los períodos y las estrofas, las frases y los versos, las palabras, las consonantes y las vocales peinan mostrando, y el lenguaje hace ver, es por la fuerza que lo atraviesa y que sus organizaciones jerárquicas articulan; es por la fuerza que desplaza, por decirlo así, su transparencia instituida: por la carne de la voz informada por signos y letras, palabras y frases, aquello que Poussin llamaba, con los teóricos italianos de la música del siglo XVI, el sonido de las palabras, para formular su analogía con los modos propiamente pictóricos de los colores y la disposición de las figuras. Más acá y más allá de las palabras y las frases, la fuerza de esas figuras de lenguaje traza en el cuerpo de la obra —sea pictórica o lingüística— la sintaxis opaca del deseo que anima al pintor o al orador y sus efectos patéticos cuyo lugar es, a su vez, el cuerpo del espectador y el oyente. A su turno, y de retorno, los textos literarios que consideramos mediante la reescritura que los desplaza, mediante la glosa que los traspone, serán objetos

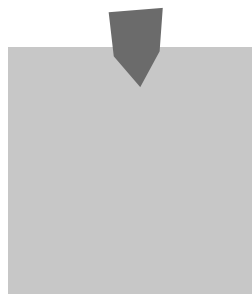
³³ Michel de Montaigne, *Les Essais*, edición establecida por P. Villey, París, PUF, 1988, vol. 3, XIII, 1065-1069 [trad. esp.: *Ensayos*, Madrid, Cátedra, 1992].

labrados por la misma ficción teórica –sostenida por la misma hipótesis metapsicológica– que antes mencionamos y pusimos en acción: experimentación teórica que aspira, por tanto, a explicar las virtualidades y los efectos de esas fuerzas de opacidad, de presentación de la representación en sus potencias y sus poderes en torno de un objeto “realmente” ausente, la imagen que esas fuerzas, esas potencias y esos poderes procuran y se esfuerzan por suscitar en el pensamiento, la imaginación, el afecto o el sentido.

Nueve glosas, y seis entreglosas que forman una especie de contrapunto de éstas, constituyen la obra; unas y otras se agrupan en tres secciones que esta presentación deja entrever: la primera concierne a las potencias de la imagen y sus efectos representación donde cobran forma las identificaciones imaginarias del sujeto; la segunda se interesa, antes bien, en los poderes genealógicos y políticos de la imagen, y la tercera, en torno de la transfiguración, se interroga sobre las potencias “imaginables” de la luz y la sombra. □

Dossier

Brasil: cultura y política



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

Los artículos aquí presentados resultan de las actividades de colaboración e intercambio que desde hace ya unos años mantienen el Departamento de Sociología de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de San Pablo (USP) y el Programa de Historia Intelectual del Centro de Estudios e Investigaciones de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). En esta oportunidad, las revistas *Tempo Social* (USP) y *Prismas* (UNQ) reúnen estudios de especialistas brasileños y argentinos en historia y sociología de la cultura que abordan distintos aspectos del desarrollo de la cultura artística e intelectual de ambos países en el siglo xx.

En este número de *Prismas* se publican los trabajos referidos a Brasil (mientras que en *Tempo Social* serán publicados simultáneamente los que se refieren a la Argentina). Las temáticas abordadas, como si fueran “miradas cruzadas”, permiten un ejercicio de comparación que incluye el ensayo político y social, las vanguardias artísticas, el teatro, las ciencias sociales y los imaginarios culturales producidos en los distintos contextos examinados.

El dossier incluye también una entrevista con Davi Arrigucci Jr., uno de los principales críticos literarios brasileños, autor de *El alacrán atrapado*, libro que propone una lectura original sobre la obra de Julio Cortázar, publicado en Brasil por primera vez en 1973 y traducido al español por el Fondo de Cultura Económica, en México, en 2002.

Editores del Dossier: Alejandro Blanco (UNQ), Luiz Jackson (USP), Fernando Pinheiro Filho (USP) y Gustavo Sorá (UNC)

Arribistas y decadentes

*El debate político-intelectual brasileño en la primera década republicana**

Angela Alonso

Universidad de San Pablo

[A]ndaba mi pobre cuerpo a las sacudidas [...] en los asientos del expreso, teniendo por vecinos dos hombres terribles, de ideas contrarias; uno, rotundo, conservador, católico, con nostalgia de la monarquía, bramaba contra la indiferencia del pueblo, que había dejado partir al viejo soberano, sin una protesta, sin por lo menos un tiro; el otro, con perilla, delgado y nervioso, libre pensador, experto en teorías republicanas, [...] discurría sobre las revoluciones, reclamaba un bautismo de sangre, como el del 89 en Francia, sin lo cual la república nunca alcanzaría la consolidación perfecta.

Coelho Neto, 1915 [1893]: 10.

Los dos personajes de *A Capital Federal*, del republicano Coelho Neto, no podían ser más elocuentes respecto del debate público brasileño en los comienzos de la República. El golpe republicano de 1889 suscitó manifiestos, ensayos, novelas, historiografías, memorias y autobiografías que permiten relevar dos movimientos intelectuales. Los republicanos escribieron legitimando la nueva organización política y la sociedad también nueva que se establecía con ella. Los monárquicos arremetieron contra esa “decadencia”, alabando el antiguo régimen y la sociedad aristocrática que con él se había desmoronado. La lucha entre republicanos y monárquicos se trabó, pues, en torno tanto de la dominación política como de la representación simbólica del Imperio depuesto y de la naciente República. Si bien la legitimación del nuevo régimen ha tenido sus intérpretes (Carvalho, 1990), la protesta contemporánea de los decadentes es un tema aún

poco estudiado.¹ Éste el punto que se considera especialmente en este artículo al tratar el debate político-intelectual de la primera década republicana, pero antes se hará un rápido examen del tiempo en que republicanos y monárquicos habitaban bajo el mismo techo reformista.

1. Reformistas y tradicionalistas

En las décadas de 1870 y 1880, el debate público brasileño oponía a reformistas y tradicionalistas. Dado que no había entonces en el Brasil un campo político y un campo intelectual autónomos, el conflicto discurría en libros y anfiteatros. Los tradicionalistas eran miembros de la élite imperial que ejercía el poder político y social del régimen, baluartes de las instituciones monárquicas y de la

¹ Son pocos los análisis que han seguido esa dirección; entre éstos se hallan el de Oliveira (1989) y, de manera más tangencial, el de Viotti (1977). El estudio de mayor alcance documental es el de Jannotti (1986).

* Traducción de Ada Solari.

tradición que la legitimaba: el trípode liberalismo estamental, catolicismo jerárquico, indigenismo romántico. Los reformistas eran letrados marginados por las instituciones políticas del Segundo Reinado, que buscaron en el repertorio político e intelectual europeo armas para criticar el estado de cosas que bloqueaba sus proyectos y demandas (Alonso, 2002).

Inspirados en la “política científica” francesa y en tesis acerca del desmembramiento del Imperio portugués, los reformistas construyeron interpretaciones del Brasil centradas en los tópicos del progreso y de la decadencia. El primero ubicaba a las sociedades en una escala de desarrollo económico, complejidad social, secularización y expansión de la participación política, en la que el Brasil se hallaba rezagado. El segundo tópico afirmaba que, por ser una ex colonia, el país había heredado fundamentos socioeconómicos e instituciones políticas contaminados por los gérmenes de la decadencia portuguesa. Sólo la superación de la herencia colonial –identificada a veces con la esclavitud (Nabuco, 1988 [1883]), otras con la monarquía (Sales, 1882) y casi siempre con ambas (Lemos, 1884)– y de la forma de pensar que ella conllevaba –la tradición imperial– haría posible que el país arrancara en la Marcha de la Civilización. El presente era, entonces, el momento de la decadencia del legado colonial. Para alcanzar el futuro prometido se debía acelerar el proceso por medio de reformas modernizadoras, que iban desde la laicización del Estado hasta la abolición de la esclavitud.

Sin embargo, los reformistas disentían respecto del modo de llevar adelante las reformas, si había que hacerlo dentro de la monarquía o instituyendo la república. La divergencia se convirtió en escisión con la Abolición, en 1888. En ese momento se cristalizó otra distinción. Mientras discutían acerca de las reformas económicas y sociales, la heterogeneidad social de los reformistas no había planteado problemas. Colaboraban de

manera pacífica quienes habían nacido en la aristocracia burocrática, como Joaquim Nabuco, los vástagos de los grupos económicos que habían crecido con el café, como Alberto y Campos Sales, los que habían ascendido gracias a la educación, como Silva Jardim, y los oriundos de familias estacionarias, como Júlio de Castilhos y Teixeira Mendes (cf. Alonso, 2002). Pero cuando el equilibrio del poder político y el propio régimen monárquico entraron en la línea de fuego, las distinciones sociales se hicieron relevantes. Los que provenían de la “nueva sociedad” precipitaron el cambio. Una parte de los aristócratas resistió.

2. Monárquicos y republicanos

Con la instauración de la República en 1889, el debate político e intelectual brasileño se estructuró de manera diferente, superponiendo dos clivajes. El primero se refiere al contexto político y a los conflictos, palpables y neurálgicos, respecto de la forma y de los mandatarios del nuevo régimen. El movimiento reformista se dividió en diversas facciones republicanas y unos pocos monárquicos militantes. A ello debe sumarse la leva de tradicionalistas adherentes, que encararon la dominación republicana como el nuevo orden natural de las cosas. El otro clivaje, menos recordado y más difícil de percibir, concierne al contexto social de lucha entre los estratos dominantes en la monarquía y los estratos que ascendían con el nuevo régimen.

Ahora bien, aun cuando la batahola intrarrepública sea relevante tanto desde el punto de vista simbólico como del político –como ya lo han demostrado respectivamente Carvalho (1990) y Lessa (1987)–, creo que para comprender la producción intelectual de la década de 1890 es necesario prestar atención al conjunto de los antagonismos mencionados. Como argumentan McAdam, Tarrow y

Tilly (2001: 132 y ss.), en situaciones de cambio y de conflicto, las diversas identidades sociales habituales –así como las solidaridades cotidianas y las relaciones históricas y afectivas vinculadas con ellas– quedan en suspenso para dar lugar a un clivaje principal, que ilumina las características contrastantes de los grupos en disputa. Las identidades políticas son entonces esas identificaciones sociales construidas en medio de una interacción conflictiva, y sólo se vuelven inteligibles cuando se las considera en relación con la coyuntura. Son, pues, *contextuales*, y nacen de a pares en una relación binaria de oposición. No son sustantivas –en el sentido de expresar algún tipo de esencia de los agentes–, sino *relacionales*, es decir, categorías simplificadoras que agrupan por exclusión.

En nuestro caso, las afinidades entre los antiguos reformistas y sus diferencias con los tradicionalistas se disolvieron frente al contexto político y social del establecimiento de la República, dando lugar al surgimiento, en interacción y en litigio, de dos identidades políticas relacionales: monárquicos-aristócratas y republicanos-ascendentes. Esto es lo que pone de manifiesto la producción intelectual de la primera mitad de la década de 1890 a partir de un enfrentamiento al mismo tiempo simbólico y político. En esa producción se mantuvo el par decadencia/progreso de la época del reformismo. Pero mientras que los republicanos sostuvieron la ecuación Imperio = decadencia y emprendieron la construcción de una tradición republicana que sustituyese a la imperial, los monárquicos se dedicaron a rescatar la tradición imperial, invirtiendo los vectores: el régimen depuesto pasó a ser el ápice de la civilización, y la República, su ruina.

Se crearon así dos versiones de la historia nacional: una que legitimaba el nuevo statu quo, la otra que defendía el orden derribado. Y ello implicaba tanto una forma de gobierno como un modelo de sociedad.

La nueva sociedad y su estilo

Al desbancar a los “casacas”* del Imperio del poder político y social, la República dio aliento a una “nueva sociedad”. Florecieron grupos cuyo ascenso social o sus negocios habían sido bloqueados por el funcionamiento letárgico de la sociedad imperial. En el segundo caso, el de los negocios, se hallaban los siempre recordados pudientes plantadores de café del oeste paulista, que adquirirían una relevancia política compatible con su fuerza económica, así como toda una clase de negociantes asociados a ellos. Financistas y empresarios urbanos crecieron vertiginosamente gracias a los incentivos que Rui Barbosa, ministro de Finanzas de Deodoro da Fonseca, brindaba al emprendedorismo. Surgió así, de la noche a la mañana, un estrato de nuevos ricos, como Serapião Ribas, otro personaje de Coelho Neto (1915 [1893]: 25): “Enriquecido de un día para el otro con exitosas transacciones [...]. Atesoró millones de escudos en acciones, compró varios inmuebles y ahora, estirado, ‘reposa en su gran Voltaire’”.

Artur de Azevedo (1897) también tomó nota de esos nuevos ricos de la bolsa de valores, llenos de dinero y carentes de finura, que crecen y aparecen en *A Capital Federal* en compañía de las *coquettes*, que vivían explotándolos. Todos rodeados de militares, muchos de ellos miembros del movimiento reformista de la generación de 1870, que encontraron en el nuevo régimen el poder y el prestigio que tanto le habían demandado al viejo. Ganaban visibilidad los reformistas civiles, con gran peso en la administración federal (Nachman, 1977). Por ejemplo, el gobernador del estado de Río de Janeiro, Francisco Portela, abrió la burocracia estatal a letrados republicanos, como Olavo Bilac, Pardal Mallet, Raul Pompéia y nuestro conocido Coelho Neto.

* El apelativo se refiere algo despectivamente a la vestimenta del civil burgués. [N. de la T.]

En la balanza del poder social, el ascenso de la “nueva sociedad” a la cima de la jerarquía social significó naturalmente la declinación en poder y en prestigio de los estratos sociales asociados al Imperio, sobre todo de la vieja aristocracia latifundista del valle de Paraíba, pero también por cierto de la aristocracia burocrática, que vivía de los empleos en la máquina del Estado, y de la aristocracia cortesana, que simplemente perdió sentido en ausencia del rey. Se trataba de la transición de la sociedad cortesana a la sociedad urbana: “Se llenaron los salones de uniformes, casacas y vestidos. [...] nombres distinguidos y bellas elegantes desaparecieron por completo” (Machado de Assis, 1994 [17/11/1895]). La nueva sociedad debía proporcionar reglas e instituciones para el nuevo orden y, al mismo tiempo, crear los instrumentos de legitimación de su dominio y de su combate a la tradición imperial y al estilo de vida nobiliario.

Ahora bien, la dinámica del Gobierno Provisorio, las controversias respecto de las primeras medidas sancionadas, las elecciones para la Constituyente y los alineamientos que se dieron en ella, la política económica —que llevó al *Encilhamento*—* y el estilo centralizador de Deodoro da Fonseca alentaron el surgimiento de facciones: federalistas versus centralistas, liberales versus positivistas, parlamentaristas versus presidencialistas, defensores del gobierno fuerte versus sus críticos. Y la batahola siguió en el gobierno de Floriano Peixoto. Sin embargo, todos se unían en el ataque colectivo a la estructura imperial. En *Ciência política*, por ejemplo, Alberto Sales (1891: 297) defendía el presidencialismo contra “la turba de especuladores”, parlamentaristas, que él asociaba a la monarquía, y proponía el abordaje de la política científica

* Movimiento extraordinario de especulación en la bolsa que tuvo lugar en los primeros años de la República. [N. de la T.]

para la cuestión de la división de poderes en el gobierno republicano.²

La política científica de los reformistas promovió un simbolismo empapado de Revolución Francesa, lo que ya se había hecho evidente en la campaña republicana. Aunque sólo la Iglesia Positivista adoptó el calendario revolucionario, todos los documentos oficiales se encabezaban con “ciudadanos” y concluían con “salud y fraternidad”. Los republicanos rompieron con el protocolo aristocrático basado en la distinción social y emplearon tratamientos democratizantes, horizontales, más acordes con su propia extracción:

Manda a República agora
 Novo trato em moda pôr:
 Já se não diz mais – senhora;
 Ninguém mais tem – senhor
 Excelência nem de graça.
 Foi-se a moda cortesã.
 Dama altiva agora passa
 A chamar-se cidadã (Azevedo, citado en Bernardes, 1989: 25).*

Como ya ha demostrado Carvalho (1990: 75 y ss.), la invención de una tradición republicana se valió de símbolos que reflejaban la Francia de 1789, pasada por el filtro del positivismo, y de las rebeliones de la colonia y la Regencia sofocadas por el Segundo Reinado. Surgieron así bandera, himnos y héroes nacionales, como Tiradentes, en sustitución de los anteriores, *imperiales*.

La nueva tradición incluía un panteón de líderes. De allí la profusión de biografías edificantes de republicanos históricos, como *O*

² Había otros debates, por ejemplo en torno de la coyuntura política (las *Notas Políticas*, de Valentim Magalhães, de 1891) y económica (*Finanças e política da República*, de Rui Barbosa, de 1891).

* [Manda la República ahora/ nuevo tratamiento usar:/ Ya no se dice señora:/ ya no es señor nadie más/ excelencia para nada./ No más moda cortesana./ Dama altiva hoy pasa/ A llamarse ciudadana.]

perfil biográfico do Dr. Bernardino de Campos (1890), de Garcia Redondo, y *A morte de Silva Jardim, ou O Vesúvio em erupção* (1891), de Virgílio Cardoso. Y la discusión se avivó aun más con las muertes cercanas de Benjamin Constant y de Pedro II, cuando se planteó con vehemencia la disputa en torno del constructor de la nación. Mientras que los monárquicos publicaban elegías al monarca depuesto (por ejemplo, Nabuco, 1891), los republicanos postularon a Benjamin Constant como patriarca republicano. La Iglesia Positivista envió un proyecto a la Cámara de Diputados que le granjeó a Constant el título de “*fundador de la República brasileña*” en las disposiciones transitorias de la Constitución, promulgada en febrero de 1891. Teixeira Mendes (1913 [1891]: 508-509) produjo con diligencia una extensa narrativa de la vida y la obra de Constant: “Mientras estemos atravesando la tremenda crisis en que se halla empeñada la sociedad moderna, Benjamin Constant continuará siendo el genio de la concordia entre los patriotas brasileños. [...] sus corazones desalentados evocarán espontáneamente la sombra augusta del Patriarca republicano”.

Con el propósito de operar la deslegitimación simbólica del Segundo Reinado, se promovió la difusión de un nacionalismo republicano por medio de la educación clásica y de la educación moral y cívica que habrían de formar a los ciudadanos *republicanos*. Esto es lo que aconsejaban Sílvio Romero (*Ensino cívico*) y José Veríssimo (*Educação nacional*) en 1890. Y también la literatura participaba con arrobos de civismo (por ejemplo, *Contos verdes e amarelos*, de 1890, de Luís de Andrade).

Los reformistas pertenecientes a la Iglesia Positivista expresaron bien el reclamo *colectivo* de los republicanos contra la permanencia de la tradición imperial. En opúsculos y artículos, criticaban antes que nada el *catolicismo*. La secularización del Estado —una importante bandera de la generación de 1870—, que fue institucionalizada por la República,

sufría la resistencia abierta de la Iglesia católica y otras desobediencias más sutiles, como la permanencia del crucifijo en los juzgados. Además, se mantenía la *jerarquía estamental* en el uso aún corriente de los títulos, las condecoraciones y las dignidades nobiliarias, como resulta evidente en la proverbial respuesta de un funcionario del gobierno brasileño a la prohibición del uso de títulos concedidos por el Imperio: “Quedo enterado, barón do Rio Branco”. Por último, la liturgia de la sociedad cortesana perduraba bajo la forma del culto al emperador, el *sebastianismo*. Por eso:

[...] continuamos exigiendo la extinción legal e inmediata de los títulos nobiliarios y de las condecoraciones, en obediencia al precepto constitucional, [...] defendiendo la fórmula —orden y progreso— inscrita en nuestra bandera nacional, blanco de los odios metafísicos, clericales y sebastianistas [...]. [Y combatiendo] [...] la absurda leyenda que pretende hacer de nuestro último imperante un gran hombre, un gran patriota, un gran estadista y un gran sabio. [...] Ahora es necesario deshacer la leyenda imperial y rebatir las osadías restauradoras (Lemos, 1892: 26, 31).

El combate a la tradición imperial se exacerbó y se hizo violento en el segundo gobierno de la República. Al asumir a fines de 1891, Floriano Peixoto centralizó el poder y para ello nombró a militares jóvenes en los gobiernos de los estados, intervino en la economía a fin de contener la crisis económica del *Encilhamento* y dio comienzo a la temporada de “purificación” de las instituciones, encarcelando a opositores y destruyendo los talleres de sus periódicos. Con ese fin buscó amparo en el ejército, en emblemas y palabras de orden de la Revolución Francesa y en un civismo de matriz positivista. El florianismo se asemejó a aquello que Vovelle (2000: 25) definió como “jacobinismo trans-histórico”: “una actitud, un comportamiento e incluso una visión de mundo” que nacieron

con la Revolución Francesa, pero adquirieron un carácter plástico y pudieron plasmarse en diferentes realidades históricas. Esa “manera” condensa la idea de un régimen de salvación pública, basado en la voluntad popular, en el centralismo político, en el Estado laico, en el nacionalismo, en la moralización de la política, en la creencia en el ascenso social y en la crítica a la sociedad aristocrática. Un programa que debería ser implementado por medio de la pedagogía política y de la fuerza (*ibid.*: 27, 194).

Todo ello se percibe en los textos florianistas. Aun cuando el florianismo no sea sinónimo de republicanismo (Carvalho, 1990: 17 y ss.), ponía de relieve mediante la exageración el núcleo compartido de significados y los contornos de la identidad política republicana, erigidos de manera relacional, en contraste con sus correlatos imperiales. El régimen de moralidad pública censuraba reacciones y residuos de la sociedad imperial. A él se asociaba un *ethos* antiaristocrático, que ilustran tres figuras, las que también expresan los canales de legitimación de la tradición republicana: la fuerza, la religión, la literatura.

La primera figura es la del líder político y militar Floriano Peixoto. Estoico, con sus hábitos comedidos de hombre del sertón, seco en el trato, sin erudición ni encanto, sin vueltas, que hablaba poco y no escribía nada, era el perfecto reverso de los *gentlemen* del Imperio. Había ganado en la Guerra del Paraguay la reputación de valiente y decidido, que exhibió ante las insurrecciones en su contra y que le valió la admiración ferviente de militares jóvenes, de parte de los antiguos reformistas y de sectores urbanos en ascenso, a los que había protegido de los daños del *Encilhamento*. Para sus seguidores, era el demoleedor del orden estamental del Imperio, el modernizador.

La segunda figura es Raimundo Teixeira Mendes. Reformista durante el Imperio, en la República encarnó el esfuerzo práctico y cotidiano de la consolidación de las instituciones

republicanas como valores morales y como estilo de vida. En sus prédicas dominicales, colmadas de adeptos,³ celebraba las nuevas instituciones, la laicización del Estado y los símbolos republicanos. La Iglesia Positivista se presentaba como alternativa al catolicismo imperial, como religión civil, con su impoluto Sacerdote candidato a líder moral de los republicanos. João do Rio (1904) describe:

En la capilla mayor, rica en alfombras y en maderas talladas, hay una cátedra, donde se sienta Teixeira Mendes con los hábitos sacerdotales negros orlados de verde. [...] La voz de Raimundo discurre con la continuidad de una cascada; en la nave llena centellean galones y quevedos serios; en la capilla mayor, las señoras escuchan con atención esa palabra, que no deja de ser demoleedora. [...] de lo alto de la cátedra, relampagueaba [...], avanzaba contra los hechos, contra la anarquía actual: y un ímpetu [...] de amor por la Vida subía, como un incensario [...]. Quedé extasiado al escucharlo. [...] hombre puro como un cristal, que tiene el saber en las manos.

Raul Pompéia es la tercera figura emblemática. Era el entusiasmo revolucionario en persona. Su civismo exacerbado se volcaba en artículos diarios en la prensa, enalteciendo a los líderes republicanos y manifestando su devoción por Floriano Peixoto. Se lanzaba sin tregua contra toda señal de monarquismo. Profesaba un nacionalismo que se convirtió en antilusitanismo y que iba a la par de una actitud de “odio vivificante” contra los monárquicos-aristócratas: “Del odio en nombre del Brasil: no del odio malo que ofende a la víctima; del odio que reacciona, del odio que

³ En 1892, pagaban subsidios para el sostenimiento de la Iglesia 220 personas (Lemos, 1884), pero la asistencia a los cultos era mayor. En 1904, cuando la Iglesia ya estaba en su fase de declinación, se estima que el público era de alrededor de 700 personas (Rio, 1904).

reivindica, del odio que redime, del odio por la Justicia, del odio santo que sólo es una forma militante de amor” (Pompéia, 1982 [3/10/1895]: 299).

El amor de Teixeira Mendes y el odio de Pompéia se entrelazaron en la defensa de la represión de Floriano Peixoto a los monárquicos. Eran tres intransigencias. Contra el *ethos* de la Conciliación, de la negociación y de la tergiversación imperial, se aferraron al *ethos* de la purificación, de la transparencia, de la moralidad pública, que se encarnaba en el estilo de vida de partes de la nueva sociedad y se caracterizaba por la sencillez, el estoicismo, la moral del trabajo y de la familia. Una manera de conducir la vida en las antípodas de la “futilidad” cortesana del Segundo Reinado.

Los florianistas superponían los sentidos de República como régimen de gobierno, como nueva moralidad y como nueva sociedad. En el afán de afirmarlos, combatieron contra todo tipo de manifestaciones políticas, culturales e incluso personales de adhesión a la sociedad aristocrática imperial. El florianismo fue la hipóbole del republicanismo. Por eso mismo puso de relieve los rasgos de diferenciación entre dos identidades políticas, dos *ethos*, dos tradiciones inventadas, dos patrones de sociedad.

Decadencia con elegancia

Los monárquicos que no adhirieron a la República ni tampoco emigraron, aun cuando hubiesen sido enemigos viscerales, terminaron por fuerza de las cosas uniéndose. Había de dos tipos. Los monárquicos de la espada eran políticos, como Silveira Martins, y militares, como Saldanha da Gama, que tomaron las armas para defender el antiguo régimen. Los monárquicos de la pluma eran huérfanos de la sociedad cortesana, incluidos allí tanto miembros del extinto Partido Conservador, como Afonso Taunay, Rio Branco y Eduardo Prado, como del movimiento reformista, como Rodolfo Dantas, André Rebouças, Joa-

quim Nabuco y Afonso Celso Junior. Estas criaturas de la cultura aristocrática y de la liturgia de los salones eran hijos de la élite imperial que se aprestaban a asumir el mando del país cuando el golpe de 1889 se los impidió. Como sus sucedáneos franceses, “conservaron un prestigio tradicional, fuertemente psicológico, [...] pero habían perdido las bases reales del poder. Fueron incapaces de mantener el carácter cerrado de su estamento” (Auerbach, 2007: 247).

La desaparición del Imperio echó por tierra su carrera política, la perspectiva de futuro y su arraigo social. Esa conjunción de daños generó intensas amarguras. Con su aversión hacia el belicismo –en eso tributarios de su formación cortesana–, vieron que su campo de lucha era la palabra. En ensayos, manifiestos, novelas, defendieron la tradición monárquica, que se desmoronaba, y criticaron a la republicana, que se estaba construyendo, con eje en dos tópicos: la forma del cambio (el golpe militar) y la arquitectura política del nuevo régimen, por un lado, y los valores y el estilo de vida de la sociedad republicana, por el otro.

Quien dio inicio al ataque contra el diseño de las instituciones políticas fue Eduardo Prado, en 1889, en la *Revista de Portugal* –con títulos como “Destinos políticos do Brasil”, “Os acontecimentos do Brasil” y “Práticas e teorias da ditadura no Brasil”–; en 1890 volvió a la carga con *Fastos da ditadura militar*. En ese mismo momento, Cristiano Ottoni dio su versión de *O advento da República no Brasil*. El vizconde de Ouro Preto (1891) también execró el *Advento da ditadura militar no Brasil*. Joaquim Nabuco argumentó que la República, en el Brasil como en toda América del Sur, sería endémicamente inestable debido a la ausencia de un instrumento de mediación entre las facciones en pugna. Abolido el poder moderador, el “elemento militar” ascendería naturalmente como el conductor de la política partidaria: “Sustituyeron al Emperador por el

Imperator [...]. Deodoro, por el simple hecho de suceder al Emperador, se encontró con los mismos poderes y sin las normas, como está a la vista” (Nabuco, 1890b: 10).

La República no era vista jamás como el resultado de la prolongada propaganda republicana, sino sólo de la violencia militar. El *militarismo* era el origen y la fuente de sustentación del nuevo régimen. Cristiano Ottoni (1890: 84) resumía así el pensamiento de los monárquicos de la pluma acerca de la “autocracia militar”: “ellos no sostenían ni una idea ni un principio político, no aspiraban a ninguna reforma de interés general”.

La crítica se dirigía a todo el repertorio de ideas que legitimaban el nuevo régimen. Una de éstas estaba indicada en el título del libro de Eduardo Prado de 1893: *A ilusão americana*. Su ataque a la “manía” republicana de replicar instituciones de los Estados Unidos era un medio para arremeter contra el principal aliado internacional de los republicanos. Como contrapunto, elogiaba a Inglaterra, que apoyaba a los partidarios de la restauración (Topik, 1997). Prado veía infinitos males en la influencia norteamericana sobre el Brasil, incluida la permanencia de la esclavitud –¡durante el Imperio!–: “No habríamos conservado por tanto tiempo aquella inicua institución si la mayor nación de América no hubiese intentado legitimarla, y si la parte esclavista de los Estados Unidos no nos hubiese incentivado” (Prado, 2005 [1893]: 123).

También Nabuco profería en un manifiesto un argumento nacionalista en contra del americanismo:

Lamento la actitud suicida de la actual generación, arrastrada por una alucinación verbal, la de una palabra –*república*–, desacreditada ante el mundo entero cuando la acompaña el calificativo *sudamericana*.

[...] a ese plagio de lo americano, debemos oponer otro sentimentalismo natural, vivo, verdadero: el brasileñismo (Nabuco, 1891: 4, 15; las cursivas son del autor).

El *americanismo* alinearía al Brasil con otra América, la española, rumbo al caudillismo, al despotismo, al militarismo y tal vez incluso a la fragmentación del país. Eran los viejos temores de la élite imperial, que había aspirado a elevar el Imperio a la altura de las monarquías europeas y a alejarlo de las repúblicas al sur del Ecuador: “La República, en los países latinoamericanos, es un gobierno en el que es esencial desistir de la libertad para obtener el orden” (Nabuco, 1890b: 14).

El *positivismo* era el otro corpus de ideas que los monárquicos francamente aborrecían. Todos escribieron algo degradando a la “República de Comte” (Nabuco, 1890a: 15), con recelo de su influencia creciente en el Brasil: “Inmediatamente después del 15 de noviembre circuló la noticia, con grandes visos de verosimilitud, de que una parte del ministerio estaba compuesta por sectarios convencidos de la Filosofía Positivista, que creían servir a su patria organizando el gobierno según las fórmulas del Maestro A. Comte” (Otoni, 1890: 119). Y se sorprendían ante la diligencia de los positivistas en soterrar la historia del Segundo Reinado y descubrir iconos y símbolos republicanos:⁴ “en el martirio de Tiradentes, en el centenario de 1789, en la juventud riograndense de Garibaldi, en la unidad exterior de América, o en la Humanidad de Augusto Comte” (Nabuco, 1890a: 58-59).

“Americanistas”, “positivistas” y militares eran blanco de los monárquicos, no sólo porque conducían el gobierno, sino también por el estilo de vida que difundían. La sustitución de élites sociales que acompañó al golpe no fue, por cierto, bien vista por los que descendían: “En las épocas en que el sistema de propiedad se transforma, las fortunas cambian de mano y desaparecen unas clases para que surjan otras, parece que quedan paralizadas la

⁴ Oliveira (1989:12) ha señalado artículos de Taunay de un tenor similar.

conciencia, la energía y la voluntad colectivas, y que nada liga a nadie con nada o con alguien” (Nabuco, 1890a: 66).

Para los monárquicos de la corte, se trataba de una sociedad de *parvenus*. Habitados a la etiqueta aristocrática, les resultaba enojoso el ascenso meteórico de gente sin nombre y sin maneras, tan alejada de la cortesía, la elegancia y el refinamiento en los que habían crecido y florecido *gentlemen* como Nabuco. Por contraste, sobresalía la “calidad” de la élite imperial: “La República [...] la vemos reducida a hombres y a hechos que pueden ser todos comparados con los de la monarquía con gran ventaja para la casa” (Nabuco, 1890b: 6).

La ojeriza de los monárquicos de la corte hacia los republicanos pone así de manifiesto la fidelidad a un modo de vida en el que el monarquismo sólo era uno de los elementos. Una rebelión de la sociedad de la corte contra la sociedad citadina. Prado exhibía ese desdén al describir el capitalismo como bajeza y ambición de lucro, haciendo sinónimos americanismo y arribismo, para producir el contraste entre los *parvenus* y la buena sociedad: “el *parvenu* enriquecido se complace en mostrar su casa, sus coches, al hombre de la buena sociedad y, al dar de beber al *gentleman* sus preciosos vinos, le pregunta con insistencia: Entonces, ¿qué le parece?” (Prado, 2005 [1893]: 92).

El texto más elocuente de ese contrapunto es la novela *à clef* de Taunay, disfrazado de “Heitor Malheiros”: *Encilhamento. Cenas contemporâneas da Bolsa do Rio de Janeiro em 1890, 1891, 1892*. Sin mucha elaboración literaria, el libro no se despegaba del asunto que narra, pero resulta admirable como documento de la percepción de un miembro de la corte depuesta acerca de la nueva sociedad. A un mismo tiempo descripción y síntoma.

Taunay dibujó una galería de los tipos sociales que habían ascendido con la República: militares y ricos con fundamento, como los propietarios de los cafetales paulistas, y, sobre

todo, ricos sin fundamento, como el estrato de “empresarios” sin empresas y de capitalistas sin capital que habían surgido con la burbuja especulativa de 1890. A ellos se sumaban barones de títulos fraguados, abogados sin despacho, militares corruptos, consumidoras frívolas, *coquettes* descarriadas, que se movían como marionetas al ritmo vertiginoso de negociados y boatos, que consolidaban y demolían instantáneamente empresas y reputaciones.

A los aristócratas acostumbrados al letargo de la sociedad imperial les espantaba la intensidad de esa sociedad republicana, que destruía maneras y distancias aristocráticas:

[...] la construcción de palacios de pésimo gusto arquitectónico, joyas, joyas a más no poder [...]; se hacía obligatoria cierta notoriedad, ya sea de bienes, de audacia, o de relaciones sociales [...].

[...] mucha familiaridad; los criados daban la mano, [...] interpelaban a los habitués por los nombres de pila y les hacían cumplidos a quemarropa (Taunay, 1971 [1893]: 189, 34).

Este nuevo estilo de vida de “dorados y lentejuelas, ¡tan al gusto de los *parvenus* y *rastaquouères!*”, suscitaba la reprobación moral de los monárquicos, que se extendía hasta incluir el capitalismo, la búsqueda de lucros, ese “muy indecoroso y frenético juego” en el que el propio Taunay había perdido su fortuna.

La indignación ante la prominencia en la sociedad y en la política de nuevos grupos sociales, empapados de valores y actitudes que confrontaban con la tradición imperial, el paralelismo entre el brillo de la corte y la falta de lustre de los ciudadanos, el desprecio hacia los emergentes, todo ello se manifiesta tenazmente entre los monárquicos de la pluma. Así aparece, con diferentes modulaciones, en los escritos de todos los huérfanos de la corte, desde los manifiestos, los ensayos y los artículos del periódico que, bajo el liderazgo de Rodolfo Dantas, crearon en abril de 1891 —el

Jornal do Brasil—, hasta las correspondencias y los textos íntimos:

[...] la civilización del Brasil acabó con la monarquía [...]. Los agentes principales del gobierno son los déclassés de todas las clases [...] se enriquecieron también en la llamada *orgía financiera del Provisorio* [...]. Los padres se pervierten en compañía de los hijos. No hay más respeto en las familias [...]. Todo lo que en otros países es honesto, serio, normal, está atrofiado; todo lo que es instinto torpe, codicia, podredumbre interior, eso sí se desarrolla y domina a la sociedad [...] una prostitución [...]. Nada resistió, nada quedó limpio, y de esa sociedad así revuelta hoy sólo se ven las heces (Nabuco, 2005 [17/10/1893]; las cursivas son del autor).

Los escritos de los monárquicos de la pluma de comienzos de la década de 1890 traen, pues, críticas a la República sobre todo como tipo de sociedad. Reiteran valores aristocráticos —la honra— para arremeter contra valores burgueses —el lucro—: “la religión de los sentimientos nobles, la altivez de la honra, ya no tienen representantes públicos” (*ibid.*). Se trata de una apreciación moral que expresa la experiencia vivida por los ex miembros de la sociedad aristocrática, que no se resignan a la supremacía de los estratos sociales que ascienden con la República ni a la difusión de su estilo de vida: reacción de los *gentlemen* contra los *parvenus*.

No se evalúa a la República en función de estructuras macroeconómicas. El foco está puesto sobre las élites social y política, sobre el modo de vida que llevan, las ideas que las orientan y las decisiones de sus líderes. Es una historia de costumbres y personalidades. Así, Floriano Peixoto, el positivismo y los militares son demonizados en la exacta medida en que la figura de don Pedro se torna modélica y los políticos imperiales adquieren todos aires de estadistas.

Los monárquicos de la pluma se dedicaron, en efecto, a contraponer la República jacobina y el Segundo Reinado, a enaltecer los símbolos, los hechos y los líderes de la historia imperial y a combatir el orden y los símbolos de la tradición republicana en formación. Sus críticas a la República pueden ser resumidas en tres tópicos. El primero apuntaba al *repertorio de ideas* que orientaba al nuevo orden: el americanismo y el positivismo. El americanismo se vinculaba con un modo de vida burgués difundido por los propietarios de cafetales de São Paulo y los nuevos ricos de la bolsa de valores y que, suponían, estaba basado en la ambición, en el afán de enriquecimiento. Por su parte, el positivismo llevaría a la desacralización del mundo público, a la afirmación de la ciencia como principio conductor de las decisiones públicas. Los monárquicos de la pluma lo asociaban con un tercer estrato de ascendientes con el nuevo régimen: los militares, a quienes atribuían toda clase de incivildades. Esa *sustitución de élites sociales* es su segundo objeto de censura. El último tópico concierne a la *forma de conducción* de la República por parte de los ascendentes. Asociaban a los *parvenus* y a los jacobinos con el formato militarista y centralista de la República, a la vez que reprobaban su barbarismo y vaticinaban un desenlace fratricida y separatista. En todo ello expresan el punto de vista de los aristócratas sin corte.

El monarquismo de la pluma fue un decadentismo. Más que proyectar un nuevo estado de cosas, exhibía una actitud de hastío hacia el presente, anclada en la nostálgica idealización del pasado y en un catastrofismo respecto del futuro. También fue un esfuerzo colectivo y deliberado de defensa de la tradición imperial y su estilo de vida, y para ello se valieron de la creación de estereotipos y de la narración de una versión monárquica del presente republicano y de la historia nacional. Como argumenta Tilly (2008: 90), la manera habitual de narrar historias de legitimación

consiste en distribuir créditos y maldiciones, dramatizando “una división moral del mundo social”. Los “relatos” reelaboran y simplifican los procesos sociales en secuencias directas de causa y efecto, imputadas a agentes sociales concretos, los que en consecuencia son moralmente evaluados. Los relatos ignoran las complicaciones, las contradicciones, las oscilaciones de los agentes y de sus cursos de acción. Son siempre relacionales, pero su base es una asimetría nosotros/ellos, en la que el primer polo es digno de crédito y el segundo, de escarnio. En el caso de los monárquicos de la pluma, crédito a los líderes del antiguo régimen, escarnio para los del nuevo.

3. De la política a las letras

Floriano Peixoto suscitó un gran entusiasmo cívico –el jacobinismo–, pero también su contrario. En 1892 comenzó la reacción. De republicanos descontentos, en São Paulo, Minas Gerais y Mato Grosso, donde surgió una efímera República Transatlántica. Y de monárquicos beligerantes. En febrero de 1893, Silveira Martins, uno de los líderes del movimiento restaurador (Janotti, 1986), puso al país en llamas con la insurrección “Federalista”, en Rio Grande do Sul, contra el gobierno de Júlio de Castilhos. En seguida se produjo en la Capital Federal la Rebelión de la Armada, comenzada por el republicano Custódio de Melo, pero a la que rápidamente adhirieron monárquicos de la Marina. El gobierno legalizó entonces el estado de excepción, que se extendió por las calles con “batallones patrióticos” ocupados de salvar a la patria con cañones, porras y bayonetas.⁵

La coyuntura de radicalización política y guerra civil produjo cambios en el debate pú-

blico. Desapareció su estructuración simple, la de monárquicos versus republicanos. Ahora había florianistas –como Lauro Sodré, Raul Pompéia y Teixeira Mendes– defendiendo el orden, mientras que monárquicos de la corte y republicanos espantados con los excesos del militarismo –como Rui Barbosa y el grupo de José Patrocínio– lo repudiaban.

Otro cambio concierne a la forma. En el Imperio y en el primer gobierno de la República, el debate había discurrido en manifiestos y panfletos combativos y proselitistas. Con Floriano Peixoto se produjo un clivaje. Ocupados en la política y en la guerra, los florianistas de la pluma no tenían tiempo para ensayos y tratados. El súmmum de su producción se encuentra así en el panfleto y en el artículo periodístico corto. En ellos vertieron el elogio a Tiradentes, la censura a iconos del Segundo Reinado, y clamores nacionalistas y xenófobos (Pompéia, 1982a [24/3/1893]). Artur de Azevedo (1895, citado en Magalhães Jr., 1955: 89) usó una forma breve para escarnecer al enemigo, en este caso el almirante Custódio de Melo:

Tem uma flor no princípio
O nome do Marechal,
Mas o nome do Almirante
Principia muito mal...*

Por su parte, los antiflorianistas, constreñidos por la censura, no se arriesgaron con panfletos y periódicos. El monárquico *Jornal do Brasil* fue forzado a cerrar sus puertas, al igual que *O Cidade do Rio*, de José do Patrocínio. Quien acometía contra el gobierno tenía dos destinos: la prisión, adonde fueron a parar Patrocínio y sus seguidores, o el exilio, por el que optó Eduardo Prado después de que *A ilusão americana* (1893), que denunciaba el apoyo de los Estados Unidos a Floriano Peixoto en

⁵ Para una descripción de las acciones jacobinas, véase Reis, 1986.

* [Tiene una flor al comienzo/ el nombre del Mariscal./ pero el nombre del Almirante/ comienza muy mal...]

la Rebelión de la Armada, fuera secuestrado al día siguiente de su publicación (Janotti, 1986: 79).

Los textos incisivos sólo podían llegar de afuera, como *O Imperador no exílio* (1893), que Afonso Celso Junior envió desde Europa. Y eran de inmediato respondidos por republicanos, en este caso por Felício Buarque, con sus *Origens republicanas: estudos de gênese política em refutação ao livro do Sr. Dr. Afonso Celso, o Imperador no exílio*, dedicado a las “víctimas sacrificadas en defensa de la República en la insurrección del 6 de septiembre [la Rebelión de la Armada]” y en el que adulaba a héroes republicanos y arremetía contra los monárquicos y su divinización de don Pedro II. Ante el “peligro del desmembramiento”, Buarque (1962 [1894]: 206) apoyaba “un gobierno fuerte, conciliador y enérgico”, como el de Floriano Peixoto.

Los panfletos antigubernamentales pasaron a ser peligrosos y ralearon. Desde fines de 1893 hasta 1897, las críticas a la República se esfumaron. Los monárquicos de la pluma desertaron de la crítica incisiva y se refugiaron en las biografías, las autobiografías, los libros de historia y de memorias, los ensayos. Eran formas más seguras de emitir opiniones en tiempos de guerra civil. Aun cuando el asunto fuese la comparación entre los regímenes, el comentario acerca del presente se hizo más oblicuo, a través del análisis de circunstancias análogas, ya sea del pasado o del extranjero.

Prudente de Moraes fue electo en 1894, pero la guerra civil continuó en el sur y se temía que Floriano Peixoto, vencedor en la Rebelión de la Armada, no hiciese el traspaso del mando. La idea quedó sepultada con la muerte del ex presidente. Pero entonces los jacobinos perdieron un líder y ganaron un icono: el Mariscal de Hierro, el Consolidador de la República (Sodré, 1896), el “fundador da República” –el promulgador magnánimo de la Nacionalidad”, el “gran iluminado” (Pompéia [1982b], en *O País* del 3 de octubre de 1895)–.

Los monárquicos de la pluma y de la espada se arriesgaron otra vez. Se unieron, pusieron en marcha sus periódicos y fundaron el Partido Monárquico. Eduardo Prado coordinó el proyecto en São Paulo. De allí salió, el 15 de noviembre de 1895, un manifiesto católico y antipositivista de la autoría de un notorio tradicionalista, João Mendes de Almeida. El 12 de enero de 1896 los cariocas lanzaron el suyo: *À nação brasileira*, redactado por Nabuco. Era antimilitarista, antiamericanista, antipositivista. La novedad era la convocatoria a la Restauración pacífica, por medio de la persuasión de “todas las clases o personas, sin distinción de partidos antiguos y nuevos”. Sacando provecho de la escisión entre los republicanos, los monárquicos pedían el apoyo de la nueva sociedad, a la que execrabán, para volver al antiguo régimen.

Bajo el gobierno civil, los petardos contra el militarismo disminuyeron, pero se mantuvo en el primer plano el ataque a las bases simbólicas de legitimación de la República, en particular el positivismo. Esto aparecía en discursos en el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño, una isla intelectual del Segundo Reinado en medio del océano republicano. Allí, guardianes de la tradición imperial resistían contra la “corrupción” de símbolos y héroes de la historia *nacional* por parte de los positivistas:

Una escuela religiosa –si es posible dar con propiedad el nombre de religión a una creencia que suprime a Dios–, más política en todo caso que religiosa, pretende reducir la Historia nacional a tres nombres: Tiradentes, José Bonifácio y Benjamin Constant. [...] La idea es que entre Tiradentes y José Bonifácio, por un lado, y Benjamin Constant, por otro, esto es, entre la Independencia y la República, se extiende un largo desierto de casi setenta años, al que puedo dar el nombre de desierto del olvido (Nabuco, 1939a [1896]: 105-106, 107).

Nabuco (1939a: 109) reaccionó, “*en el momento en que el pasado nacional corre el riesgo de ser mutilado*”, con tres libros. *Balmaceda* (1895) y *A intervenção estrangeira durante a Revolta* (1896), ligados intrínsecamente a la coyuntura de la guerra civil, conjugaban virtudes del Imperio y vicisitudes de la República y aspiraban a vetar la consagración de Floriano Peixoto como estadista: “La leyenda no es sólo positivista, es también jacobina” (Nabuco, 1949b [1896]: 263). Allí se diseña a un Floriano sanguinario mientras que el líder monárquico de la Rebelión de la Armada, Saldanha da Gama, aparece como un *gentleman* de la vieja estirpe. En *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo, sua vida, suas opiniões, sua época*, escrito durante la guerra civil, construye una “leyenda” alternativa mediante el elogio de los “verdaderos” estadistas, los del Imperio. Don Pedro aparece agigantado en comparación con los jefes republicanos (cf. Alonso, en prensa). El Segundo Reinado habría sido el “apogeo” de la historia brasileña, orientado por el “espíritu de prudencia y sensatez, la circunspección, la nobleza y el patriotismo desinteresado de un período de profunda cultura moral [...] tan diferente del campo de la guerra civil” (Nabuco, 1939a [1896]: 108).

El ardor de la guerra civil aún no se había mitigado. A fines de 1896, Prudente de Moraes dejó la presidencia a causa de su estado de salud. Con su vice, el jacobino Manoel Vitorino, volvió el clima de intransigencia. En noviembre de ese año, el gobierno federal envió tropas para sofocar la insurrección de Canudos, vista como monárquica. A continuación, los jacobinos destruyeron redacciones de periódicos monárquicos y el director de uno de ellos, Gentil de Castro, fue linchado en Río de Janeiro.

La reacción sólo podía llegar del exilio, como las *Cartas da Inglaterra* (1896), de Rui Barbosa, y la denuncia de *O assassinato do coronel Gentil de Castro*, del vizconde de

Ouro Preto. Eduardo Prado, en la dirección de *O Comércio de São Paulo*, canceló las *Notas Políticas* de Nabuco y encaminó a los correligionarios hacia la lucha cultural, más alusiva, como en las celebraciones del tercer centenario de Anchieta, en 1897. Además de sumar otro icono al panteón monárquico, era un modo de mostrar el catolicismo como un valor fundacional de la nacionalidad frente a la religión civil del positivismo: “No, nosotros, los católicos, nada tenemos que temer del positivismo [...]. [...] el centenario de Anchieta adquiere el carácter de un llamado a nuestra conciencia religiosa” (Nabuco, 1939b [1897]: 130, 131).

Con el apaciguamiento de la situación política, la guerra escrita perdió vigor. A partir de 1897 se desarticulaban a un mismo tiempo el jacobinismo y el monarquismo. El primero, a causa de sus excesos –incluido el malogrado atentado contra Prudente de Moraes–; el segundo, por inanición. Sin apoyo armado y sin entusiasmo de parte de la princesa heredera, el monarquismo se apagó. La elección de Campos Sales señaló el comienzo de una nueva época, de una República civil consolidada. El radicalismo perdió espacio y sentido.

El debate intelectual fue cambiando de tono y cada vez más se alejó de la política militante. Exhaustos por la tinta y la sangre derramadas, los monárquicos de la pluma y los republicanos desalentados sellaron la paz. En encuentros en la Librería Garnier, tenían pequeñas conversaciones sobre temas fríos, pues la política aún era un tema incómodo. Y gracias al protagonismo de Machado de Assis, un monárquico platónico, la literatura surgió como punto de convergencia. Confluyeron en una *Revista Brasileira*, que José Veríssimo relanzó en 1895:

[...] vi que nuestro jefe intentaba nada menos que crear también una República, pero [...] los partidos podían comer juntos, hablar, pensar y reír, sin atributos, con los mismos

sentimientos de justicia. Hombres llegados de todas partes –desde aquel que sostiene en sus escritos la confesión monárquica hasta aquel que predicó, en pleno Imperio, la llegada de la República– estaban allí plácidos y unidos, como si nada los separase (Machado de Assis, 1994 [17/5/1896]).

A causa del fracaso o del cansancio, muchos se apartaron de la política institucional. En 1897, ex reformistas, ex monárquicos, ex republicanos e incluso ex jacobinos crearon su propia República, la de las letras. En la Academia Brasileña de Letras fundieron sus identidades políticas divergentes, de monárquico-aristócrata y de republicano-ascendente, en una identidad compartida, la de “intelectuales”: “Los espíritus estaban fatigados de la política. Los hombres hechos, desilusionados; los hombres nuevos, enojados. [...] las letras aparecieron como el único refugio del talento” (Graça Aranha, 1923: 26). Se formaba así una nueva aristocracia, la del “talento”, distinta de la aristocracia de la corte y capaz de encapsular a arribistas y desbancados en un mismo estilo de vida. Un estilo dedicado al cultivo del espíritu y apartado de la lucha política, vista ahora como una ocupación menor.

La identidad de letrado se impuso sobre las identidades políticas. No obstante, a lo largo de la década de 1890, esos mismos hombres se valieron de la historia nacional y de análisis interesados en la coyuntura para producir dos relatos antagónicos del presente republicano y del pasado imperial. Uno daba crédito a la tradición, el otro la repudiaba.

En la larga duración, el saldo fue favorable a los monárquicos. Si bien los republicanos ganaron la batalla política del presente y crearon instituciones e iconos de un nuevo régimen, los monárquicos vencieron en la lucha simbólica del futuro. La cristalización posterior del relato monárquico como historiografía del Imperio y del comienzo de la

República tal vez se deba al hecho de que los republicanos más preparados para esa batalla, como Alberto Sales, hayan preferido entablar otra –fraticida–, o quizás al refinamiento del estilo y a la agudeza de los *gentlemen* como Nabuco. Esa versión abasteció de héroes, imágenes, símbolos, citas y tópicos por lo menos a las dos generaciones siguientes de “interpretaciones del Brasil”.⁶ Si es cierto, como argumenta Carvalho (1990), que la década de 1890 fue el momento de construcción de un imaginario de la República, también es necesario considerar la otra cara de esa moneda: la estilización de la sociedad imperial y la estigmatización de la Primera República. El topos monárquico de la República como *decadencia*, producida por *parvenus*, positivistas, americanistas, militaristas, en contraste con la “Gran Era Brasileña”, persistió. Y al mismo tiempo se diluyó el sentido primero de esos juicios: su carácter político y de defensa de un estilo de vida amenazado por el cambio.

En los escritos posteriores de aquellos monárquicos, la política siguió alimentando narrativas nostálgicas, de un tiempo en que sus autores también eran actores de la política con P mayúscula. Como hombres de la corte, lamentaron el fin de una época en la que habían sido hidalgos. Elidieron el hecho –que antes habían denunciado (como fue el caso de Nabuco y de Afonso Censo)– de que el Imperio estaba asentado en la esclavitud y pusieron de relieve un reinado de templanza, de civilización, de *finesse*, que contrastaba terriblemente con un presente empequeñecido, aburguesado, en el que se vieron confinados a la antecámara del gran salón de la política. Un tiempo que los elegantes sólo podían interpretar como decadencia. □

⁶ Oliveira (1989: 13-44) ha llamado la atención respecto de ese desenlace.

Referencias bibliográficas

- Alonso, A. (2002), *Idéias em movimento. A geração de 1870 na crise do Brasil-Império*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- (en prensa), “Joaquim Nabuco: o crítico penitente”, en L. Schwarcz y A. Botelho (comps.), *O Brasil (não é) para principiantes*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Auerbach, E. (2007), *Ensaio de literatura ocidental*, São Paulo, Editora 34.
- Azevedo, Artur (2003 [1897]), *A Capital Federal*, São Paulo, Ed. Martin Claret.
- Bernardes, M. C. C. (1989), “A República em jornais femininos da época (1889-1890)”, *Cadernos de Pesquisa Ceru*, Nº 71, São Paulo, 20-28 de noviembre.
- Buarque, F. (1962 [1894]), *Origens republicanas: estudos de gênese política em refutação ao livro do Sr. Dr. Afonso Celso, o Imperador no exílio*, São Paulo, Edaglit.
- Carvalho, J. M. (1990), *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Coelho Neto, H. M. (1915 [1893]), *A Capital Federal*, Porto, Livraria Chardon.
- Janotti, M. L. M. (1986), *Os subversivos da República*, São Paulo, Brasiliense.
- Lemos, M. (comp.) (1884), *O positivismo e a escravidão moderna*, Rio de Janeiro, Igreja Positivista do Brasil.
- (1892), *Undécima Circular do Apostolado Positivista do Brasil (ano de 1891)*, Apostolado Positivista do Rio de Janeiro.
- Lessa, R. (1987), *A invenção republicana*, São Paulo, Vértice.
- Machado de Assis, J.M. (1994 [17/11/1895 y 17/05/1896]), *A semana*, en *Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol. III.
- Magalhães Jr., R. (1955), *Arthur Azevedo e sua época*, Rio de Janeiro, Ed. Saraiva.
- McAdam, D., S. Tarrow y C. Tilly (2001), *Dynamics of contention*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Mendes, R. T. (1913 [1891]), *Benjamin Constant, esboço de uma apreciação sintética da vida e da obra do Fundador da República Brasileira*, Rio de Janeiro, Apostolado Positivista do Brasil.
- Nabuco, J. (1890a), *Resposta às mensagens do Recife e de Nazaré*, Acervo Digital Fundaj.
- (1890b), *Porque continuo a ser monarquista*, Londres, Abraham Kingdon & Newnham (carta al *Diário do Commercio*).
- (1891), *Agradecimentos aos pernambucanos*, Londres, Abraham Kingdon e Newnham.
- (1939a [1896]), “Instituto Histórico: Discurso de recepção, na sessão de 25 de outubro de 1896”, en *Escritos e discursos literários*, São Paulo, Companhia Editora Nacional/Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- (1939b [1897]), “Significação Nacional do Centenário Anchietano”, en *Escritos e discursos literários*, São Paulo, Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, Civilização Brasileira.
- (1949a [1895]), *Balmaceda*, en *Obras completas*, São Paulo, Instituto Progresso Editorial, vol. II.
- (1949b [1896]), *A intervenção estrangeira durante a Revolta de 1893*, en *Obras completas*, São Paulo, Instituto Progresso Editorial, vol. II.
- (1988 [1883]), *O Abolicionismo*, Petrópolis, Vozes.
- (1997 [1897-1899]), *Um estadista do Império*, Rio de Janeiro, Topbooks, vol. I.
- (2005), *Diários*, ed. por E. C. Mello, Recife, Bem Te Vi Produções Literárias, Editora Massangana.
- Nachman, R. G. (1977), “Positivism, modernization, and middle class in Brazil”, en *Hispanic American Historical Review*, vol. 57, Nº 1, Duke University Press.
- Oliveira, L. L. (1989), “As festas que a República manda guardar”, *Estudos Históricos*, vol. 2, Nº 4, Rio de Janeiro.
- Otoni, C. B. (1890), *O advento da República no Brasil*, Rio de Janeiro, Typographia Perseverança.
- Pompéia, R. (1982a [24/3/1893]), “Carta ao autor das ‘festas nacionais’”, en A. Coutinho (comp.), *Raul Pompéia: escritos políticos*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.
- (1982b [3/10/1895]), “Clamor maligno” (*O País*), en A. Coutinho (comp.), *Raul Pompéia: escritos políticos*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.
- Prado, E. (2005 [1893]), *A ilusão republicana*, São Paulo, Ed. Alfa-omega.
- Reis, S. R. (1986), *Os radicais da República*, São Paulo, Brasiliense.
- Rio, J. (1904), “As religiões do Rio”, en www.biblio.com.br/conteudo/PauloBarreto/asreligoesdoriorio.htm
- Sales, A. (1882), *Política republicana*, Rio de Janeiro, Typographia Leuzinger.
- (1891), *Sciencia política*, edición facsimilar, Brasília, Senado Federal.
- Sodre, L. (1997 [1896]), *Crenças e opiniões*, edición facsimilar, Brasília, Senado Federal.
- Taunay, A. (1971 [1893]), *Encilhamento. Cenas contemporâneas da Bolsa do Rio de Janeiro em 1890, 1891, 1892*, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia.

Tilly, C. (2008), *Credit & blame*, Princeton/Oxford, Princeton University Press.

Topik, S. C. (1997), *Trade and gunboats: The United States and Brazil in the Age of Empire*, Nueva York/Cambridge, Cambridge University Press.

Viotti, E. (1977), *Do Império à República: momentos decisivos*, São Paulo, Grijalbo.

Vovelle, M. (2000), *Jacobinos e jacobinismo*, São Paulo, Edusc.

Artistas “nacional-extranjeros” en la vanguardia sudamericana (Lasar Segall y Xul Solar)*

Sergio Miceli

Universidad de San Pablo

Lasar Segall (1891-1957)¹ y Xul Solar (1887-1963)² son artistas emblemáticos de las vanguardias sudamericanas en la década de 1920, cuyas trayectorias se formaron en medio del intercambio transatlántico entre los lenguajes y los imaginarios vigentes en las metrópolis europeas y los de los países periféricos de adopción. El quiebre de expectativas como consecuencia de la guerra, el caos económico en Alemania, la exacerbada resistencia de los artistas establecidos a las incursiones de los forasteros, el choque de legitimidades entre los

círculos renovadores, todos estos obstáculos llevaron a reorientar las perspectivas de supervivencia profesional para el incipiente mercado del arte en los países emergentes. Segall y Xul Solar enfrentaron idénticas resistencias en los centros artísticos europeos en los que intentaron afirmarse; más tarde, tras la decisión de instalarse en América Latina, se vieron inducidos a readaptar la expresión artística aprendida en Europa a las imposiciones de los temas y las palabras de orden locales. No lograron evadirse de las demandas formuladas por los líderes de los movimientos literarios de renovación ni tampoco de los patrones de gusto del restringido grupo de clientes. Tuvieron que inventar una figuración plástica ajustada al repertorio del mecenazgo nativo.

Segall viabilizó su proyecto artístico bajo el auspicio de la comunidad judía, primero en Alemania y luego en el Brasil, ya desde un comienzo buscando compatibilizar los idiomas de la vanguardia alemana con los temas judíos. Al instalarse en el Brasil, abdicó por un tiempo de esa confluencia y produjo un festejado conjunto de cuadros en el lenguaje plástico estilizado de un “arte nacional”; dejó en suspenso el lastre de extranjero con el propósito de ser reconocido como artista brasileño. Nacido y criado en la Argentina, Xul Solar emprendió a los 25 años un viaje de recuperación de las raíces europeas, en un

* Texto presentado en el simposio “Diásporas: gênero e cidadania nos processos migratórios transatlânticos (séculos XIX-XX)”, xv Congreso Internacional de los Historiadores Latinoamericanistas Europeos, Universidad de Leiden, Leiden, 26 a 29 de agosto de 2008. [Traducción de Ada Solari.]

¹ Acerca del período alemán de Lasar Segall (1906-1923), véase Cláudia Valladão de Mattos, *Lasar Segall: expressionismo e judaísmo*, São Paulo, Perspectiva/Fapesp, 2000. Véanse también Cláudia Valladão de Mattos, *Lasar Segall*, São Paulo, Edusp, 1997; Fernando Antonio Pinheiro Filho, *Lasar Segall: arte em sociedade*, São Paulo, Cosac Naify y Museu Lasar Segall, 2008; Sergio Miceli, *Imagens negociadas, retratos da elite brasileira (1920-1940)*, São Paulo, Cia. das Letras, 1996, pp. 89-91, y *Nacional estrangeiro, história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, São Paulo, Cia. das Letras, 2003, pp. 150-179.

² Mario H. Gradowczyk, *Alejandro Xul Solar*, Buenos Aires, Ediciones ALBA/Fundación Bunge y Born, 1994; Álvaro Abós, *Xul Solar, pintor del misterio*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

intento por lograr un merecido aprendizaje artístico; adquirió entonces recursos expresivos formados en el imaginario simbolista y esotérico del cual expurgó indicios reveladores de la experiencia argentina. De regreso al país natal, intentó armonizar el repertorio expresivo adquirido en su estadía europea con las demandas de un “arte nativo” formuladas por los líderes de la vanguardia literaria; e infundió a su arte alienígena una ráfaga de alusiones y de significados “criollos”.

Tanto Segall como Xul Solar estuvieron expuestos, desde la infancia y la primera juventud, a las vicisitudes de la aventura inmigratoria de sus familias, por lo que es posible entender los sucesivos momentos de formación y de maduración como respuestas a las oportunidades que les fueron abriendo los altos y bajos de la fortuna familiar. Segall era un muchacho cuando dejó su ciudad natal –Vilna, la capital de Lituania– para estudiar en Alemania, sostenido económicamente por la comunidad judía alemana; más tarde se sintió atraído por la posibilidad de un futuro seguro al amparo de parientes cercanos que se habían establecido con éxito en el Brasil. En 1906, a los 15 años, se instala en Berlín, donde ingresa en la Academia de Arte y en la Escuela de Artes Aplicadas; en 1910, se traslada a Dresden y allí continúa su educación artística en la Academia de Bellas Artes. En 1913, llega al Brasil tras el llamado de su hermana Luba, casada con uno de los herederos de la familia de industriales Klabin, donde permanece ocho meses y realiza dos exposiciones, en São Paulo y en Campinas.

El estallido de la guerra coincidió con su expulsión de la Academia debida a su condición de ciudadano ruso y, además de la pérdida del atelier, tuvo que enfrentar la segregación y dificultades financieras cada vez mayores. Pero los aprietos menguaron gracias a que un amigo, Victor Rubin, un rico comerciante judío ruso, coleccionista y marchand, antiguo conocido de la familia en Vilna, lo invitó a

vivir en su casa. El gesto protector le permitió el acceso al mercado del arte en la ciudad, así como la conquista de los primeros clientes. En 1918, Segall regresó a Vilna, donde contrajo una enfermedad que prolongó su estadía por ocho meses; es posible que esta experiencia haya contribuido para la profundización de los temas judíos en su pintura.

A esa altura, la relación de Segall con las propuestas de un arte judío formaba parte de su conexión con diversos grupos expresionistas. Se hacen presentes aquí, en un momento de trances, las motivaciones de la progresiva toma de conciencia como artista judío, alentada por el movimiento de la “nueva objetividad” en su regreso a Berlín en 1922. Ya con 31 años, Segall aún no había logrado la independencia económica, seguía dependiendo de la ayuda financiera de Rubin, de las remesas de dinero enviadas por la hermana y de la pintura de retratos por encomienda. Nada de eso logró librarlo de los ahogos materiales y de la permanente inseguridad a causa de la inestabilidad de su estatus legal de inmigrante ruso, en un momento en que Alemania se hallaba sumergida en una crisis generalizada y una inflación galopante. Se había cerrado el cerco para la continuidad de la estadía alemana. Al sentirse en una situación de fragilidad, Segall apostó por la perspectiva segura del apoyo de los hermanos, ya situados en el Brasil en círculos pudientes de la élite judía de São Paulo, en un momento de plena efervescencia debida a las transformaciones urbanas y a la industrialización impulsadas por el café. En 1924, Segall y su primera mujer se embarcaron en Hannover con rumbo al Brasil, provistos de pasaportes de Nansen, un documento que se concedía a los judíos rusos inmigrados para salir de Alemania sin derecho de retorno.

Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari (Xul Solar) era el hijo primogénito de un matrimonio de inmigrantes, cuyas familias habían conquistado una buena posición en los comienzos del apogeo económico argentino.

Los padres del futuro artista habían llegado a la Argentina ya crecidos. Procedente de Liguria, la madre Agustina Solari llegó a la Argentina a los 18 años para reunirse con su padre, que había prosperado como representante de empresas italianas de seguros y había abierto una fábrica de licores. Nacido en Riga, capital de Letonia, el padre, Emilio Schulz, cuya lengua natal era el alemán, llegó a la Argentina a los 20 años en 1873, y allí concluyó la carrera de ingeniería. Tras el cierre de una fábrica de cerveza, que no sobrevivió a la muerte del suegro, con quien se había asociado, trabajó en obras en el Brasil y en Rosario hasta que obtuvo un puesto estable como ingeniero en la intendencia de Buenos Aires. En 1901, la familia deja la zona del Tigre y se muda a la capital, el mismo año en que Xul Solar, por entonces conocido como Alejandro, ingresa al Colegio Nacional de Buenos Aires. En 1903, el padre de Xul Solar obtuvo la nacionalidad argentina y asumió la jefatura técnica de las oficinas de la Penitenciaría Nacional, donde se desempeñó durante más de veinte años. En 1905, Alejandro ingresó en la Facultad de Arquitectura, pero abandonó la carrera dos años más tarde. Tras haber ejercido diversos empleos, entre ellos un cargo burocrático en la cárcel, gracias a la intermediación paterna, y otro en la intendencia porteña, Alejandro juntó ahorros para llevar adelante el soñado viaje a Europa. Se proponía así adquirir una formación a la altura de las pretensiones de toda una generación de jóvenes latinoamericanos postulantes a la carrera artística.

Por lo que todo lleva a creer, Xul Solar planeó ese viaje de estudios y de perfeccionamiento contando con el sostén financiero paterno, y posiblemente también con el deseo de alejarse de las tensiones que estaban minando la relación de los padres. En efecto, con el pretexto de tomarse unas vacaciones, la madre y la tía de Xul Solar se hospedaron en casa de parientes italianos y allí fijaron su residencia. El hogar de los familiares italianos

se convirtió entonces en un refugio para Xul Solar durante las vacaciones de verano o en los intervalos de sus andanzas por los diversos países europeos donde vivió a lo largo de los doce años de su prolongada estadía en la metrópolis. El padre permaneció en la Argentina y nunca fue a visitar a la esposa. Con certeza, Xul Solar se vio llevado a actuar como mediador afectivo entre los padres que se mantenían en un régimen de velada desavenencia, y esta situación le permitió obtener ganancias por partida doble: la remesa regular de dinero por parte del padre y la garantía de hospedaje en la casa de la rama materna. El padre de Xul Solar murió en 1925 tras lo cual la madre y la tía volvieron a vivir en Buenos Aires.

La peregrinación de Xul Solar por importantes centros europeos revela su empeño por adquirir una formación artística sólida y, a medida que la temporada se iba extendiendo, el intento por afirmar allí una carrera como artista plástico. A su manera, buscó vivificar las raíces familiares y ejercitarse en los idiomas alemán e italiano en los que había sido educado, valiéndose de esas ventajas para dar aval a una inserción estable en el mercado del arte, un proyecto que nunca llegó a efectivizarse. Mientras que Segall persiguió ese designio frustrado de profesionalización a lo largo de casi dieciocho años, antes de tomar la decisión de establecerse de modo definitivo en el Brasil, Xul Solar permaneció doce años en tránsito por Europa hasta desistir de llegar a ser un artista europeo y regresar a la tierra de acogida de los padres en América. Las escapadas de Segall de ese período incluyeron viajes cortos a Holanda, visitas a Vilna y al Brasil. Por su parte, los traslados de Xul Solar cubrieron un diversificado espacio de ciudades y países, lo que le permitió experimentar destellos de receptividad y de rechazos a su trabajo, ampliar el repertorio visual y apoderarse de recursos expresivos de procedencias diversas.

Tras el desembarque en Londres en 1912, Xul Solar reside también en París durante lar-

gas temporadas entre 1913 y 1915, intercaladas por visitas breves a la familia materna en Italia. En 1916, fija residencia en Florencia; entre 1917 y 1919, se establece en Milán, y hace viajes breves a Roma y a Venecia, además de los nuevos períodos de reposo junto a los parientes en Liguria; entre noviembre de 1919 y mayo de 1920, vive en Londres y de allí vuelve a Milán para presentar su primera exposición individual; de 1921 a 1924, se radica en Munich, desde donde sigue con las visitas al refugio familiar, casi siempre en los meses de verano y para Navidad, y viaja a Stuttgart y a Berlín y nuevamente a París. En junio de 1924 deja la capital francesa rumbo al puerto de Hamburgo, donde se embarca de regreso a Buenos Aires. Esos dos períodos de Xul Solar en Europa –la fase italiana de 1916 a 1920, la alemana hasta 1924– le depararon escasas oportunidades de trabajo y un acceso restringido al mercado del arte, pero le permitieron un contacto directo con obras de artistas y maestros innovadores. Sin embargo, durante toda la estadía, cada uno de sus movimientos o proyectos parece haber sido viabilizado gracias al aliento de algún colega argentino, lo que muestra tanto los obstáculos para la inserción en el ambiente europeo como la red de apoyos de la que se podía disfrutar junto a los coterráneos durante la vacación europea.

En 1916, entra en contacto con el pintor argentino Emilio Pettoruti (1892-1971),³ quien se volvería un amigo íntimo y providencial, primero en Florencia, después en Milán, al final en Munich, y juntos emprenden el viaje

de regreso a Buenos Aires. Además de ser su compañero de hospedaje, con quien dividía los gastos e intercambiaba experiencias, Pettoruti –a quien se debe el apodo Xul– hizo algunos retratos de Xul Solar⁴ y redactó el texto para el catálogo de la exposición en Milán; en contrapartida, Xul Solar escribió para el catálogo de la exposición de Pettoruti en Berlín (1923),⁵ la que incluía un retrato de él hecho por el amigo. A lo largo de ese periplo europeo, Xul Solar tuvo el privilegio de conocer figuras consagradas de las letras hispanoamericanas (Rubén Darío, Ricardo Güiraldes), pintores y escultores compatriotas (Alfredo Guttero, Ernesto de la Cárcova, Pablo Curatella, Antonio Sibellino), nombres ilustres de la oligarquía ilustrada argentina (Alfredo González Garaño).

La comparación de las trayectorias europeas de Segall y Xul Solar revela la formación de ellos como artistas plásticos, así como sus contactos con movimientos modernos de la vanguardia en las dos primeras décadas del siglo xx. Tal vez sea posible comprender los rasgos de cada proyecto artístico a partir de las elecciones y los préstamos que debieron hacer en reacción a los lenguajes alternativos por los que se veían, en rigor de verdad, torpedeados. Aunque de manera desigual, el impresionismo, el simbolismo y el expresionismo tuvieron un impacto fuerte y perceptible en las obras de ambos, a lo que se suman el *novecento* y el futurismo italianos en el caso de Xul Solar. No obstante, Segall y

³ Véanse las memorias de Emilio Pettoruti, *Un pintor ante el espejo*, Buenos Aires, Ediciones Solar/Hachette, 1968, donde relata el primer encuentro con Xul Solar y elogia sus acuarelas. La autobiografía fue publicada en 1968, cinco años después de la muerte de Xul Solar, con quien Pettoruti había roto relaciones debido al hecho de que aquél había firmado un manifiesto en favor del gobierno de Perón en 1946. Como es sabido, Pettoruti, Borges y decenas de otros escritores y artistas argentinos sostuvieron una firme posición antiperonista.

⁴ El más famoso es *El pintor argentino Xul Solar*, 1920, óleo sobre cartón, 55 x 42,8 cm. Pettoruti somete la cara alargada de Xul Solar a un tratamiento cubista un tanto esquemático, con predominio de marrones y negros en el fondo alrededor de la cabeza, de amarillos y ocres en el rostro, de azules, verdes y grises en la parte inferior, con la boca roja y rosa como un foco destacado. Véase Edward J. Sullivan (ed.), *Emilio Pettoruti*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo/Grupo Velox, 2000, p. 33.

⁵ El texto, que finalmente no apareció en el catálogo, se publicó en el volumen compilado por Patricia M. Artundo, *Alejandro Xul Solar, entrevistas, artículos y textos inéditos*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, pp. 96-98.

Xul Solar conservaron las marcas de artistas diferentes. La primera fase alemana de Segall muestra la admiración incondicional por Max Liebermann y por el pintor holandés Josef Israels, artistas judíos especialistas en el tratamiento de temas judíos, que Segall eligió desde temprano como materia prima de su identidad artística emergente. En la primera fase expresionista de 1916-1918, Segall dialoga con artistas consagrados de la generación expresionista pionera, en especial con Lyonel Feininger y Erich Heckel, matriz expresiva que se amplía mediante el contacto con nombres respetados de la vanguardia ruso-judía, como El Lissitzky, Ryback y Chagall. Por su parte, el lenguaje plástico de Xul Solar recibe impactos heteróclitos: ilustraciones y dibujos de William Blake, trabajos de artistas de los grupos “El Puente” (Kirchner y Schmidt-Rottluff) y “El jinete azul” (Kandinsky, Von Jawlensky, Franz Marc y Paul Klee), de las obras de futuristas italianos (Carrá, Bocioni, Balla y Severini). De los alemanes, Xul Solar heredó el cromatismo sutil, las veladuras, la composición compacta y sin rebabas. De los italianos, adoptó ciertos recursos como el uso de números, letras y signos, vórtices de colores y patrones reticulados.

La pluralidad de idiomas plásticos a los que Xul Solar estuvo expuesto refleja el tránsito intenso por diversos foros de la creación artística. Tales experiencias de sociabilidad fueron desembocando en experimentos plásticos de cierta audacia, sellados por el imaginario esotérico del que echó mano y que eligió como envoltura doctrinaria de su invención plástica. Las inclinaciones intelectuales de Xul Solar –religiones orientales, ocultismo, magia, gnosis mística, masonería y orden rosacruz– están en la raíz del imaginario figurativo de las obras. El universo de la simbología esotérica le proporcionó un acervo de referencias, de cifras, de enigmas, de alusiones, que se fueron transmutando en el repertorio distintivo de su lenguaje plástico, tal como es

posible percibir en las series de acuarelas realizadas a lo largo de la estadía europea.⁶

Los criterios de juicio estético asumidos por Segall estaban anclados en el proyecto de realizar un arte judío, el único parámetro capaz de dar cuenta de los artistas y de las obras que reverenciaba, desde el primero hasta el último momento del aprendizaje artístico en Alemania. Como consecuencia de una historia de vida llena de tribulaciones –el joven artista judío errante, a merced de la protección de la comunidad, del mecenazgo étnico, el pariente pobre rescatado por los familiares de los sinsabores y las persecuciones–, Segall nunca llegó a disociar el trabajo artístico de una búsqueda persistente de la identidad judía. Ya sea en escenas de interiores, en la figuración de tipos, situaciones y ritos judíos, o en la representación de paisajes y espacios alusivos, los temas de crítica social suscitados por la guerra se mezclan con el registro de esa atormentada memoria étnica.

Cuando se establecen en América del Sur, Segall y Xul Solar eran artistas modernos con una personalidad afirmada, que habían cumplido una larga etapa de aprendizaje técnico y expresivo. Habían madurado hasta el punto de concebir un lenguaje plástico sólido, inconfundible, de una originalidad notable. La primera década de actividades de Segall y de Xul Solar, en São Paulo y en Buenos Aires respectivamente, coincidió con la eclosión de los movimientos locales de vanguardia en la literatura y en el arte, en pleno auge de la bonanza económica y política que habría de desmoronarse con la debacle de 1929 y el consecutivo derrumbe del acuerdo oligárquico en 1930. Es decir, con la destitución del presidente Yrigoyen por el golpe del general Uriburu en la Argentina y con la llamada revolución intraoligárquica de

⁶ Xul Solar, *Entierro*, 1914, acuarela sobre papel, 27 x 36 cm; *Ofrenda cuori*, acuarela sobre papel montada en cartulina, 33,4 x 12,6 cm; *Man-tree*, acuarela sobre papel montada en cartulina, 33 x 18 cm.

1930 en el Brasil, que llevó a Getúlio Vargas al mando del gobierno central.

A poco de establecido en São Paulo, en 1924, Segall tuvo dos encomiendas en un género de actividad plástica aplicada en el que nunca había trabajado antes: el decorado del Baile Futurista, organizado por “ricachones” paulistas en el Salón Amarillo del Automóvil Club, y la ornamentación de los diez metros cuadrados de paredes y techo de la antigua cochera de la residencia señorial de la mecenaz Olívia Guedes Penteadó, reformada con el título de Pabellón Moderno, donde se quería ubicar la colección de obras de arte recién adquiridas en Europa.⁷ Los decorados de Segall señalan su aclimatación como integrante de la élite social y cultural al frente de las iniciativas de la primera generación modernista. Segall pasó su luna de miel en la hacienda de Carolina da Silva Telles, hija de Olívia, y pintó el retrato del yerno de su bienhechora.⁸ Como contrapartida de una sociabilidad forzosa, los decorados contribuyeron para que fuese de inmediato unido como faro artístico inspirado de esa élite de inmigrantes nuevos ricos. Quizá de un modo aun más estimulante que en las composiciones con temas brasileños de la misma época, Segall llegó a soluciones plásticas inusitadas en comparación con su repertorio anterior. En una búsqueda de equilibrio entre el gusto retrógrado de la clientela y el lenguaje experimental de la vanguardia europea, la audacia plástica del pintor no defraudó las expectativas de los compradores.

También en los óleos que pintó en São Paulo a partir de 1924, se pone en evidencia la diligencia de su respuesta a los desafíos esté-

uticos nacionalistas exteriorizados por los líderes del movimiento modernista –por entonces en el fervor de su aguerrida militancia– y a las preferencias de los integrantes de la élite que había comenzado a frecuentar.⁹ De manera mucho más evidente que en los decorados, Segall concibió una forma pictórica con procedimientos formales radicalmente distintos de los observables en los trabajos de cuño expresionista de la fase final de su estadía en Alemania. Voy a atenerme aquí a los cuadros que buscaron elaborar temas “nacionales”, con una mezcla de elementos del paisaje natural y social y los negros pobres que tanto habían impresionado al artista. Las composiciones con temas, paisajes y figuras “nacionales” populares muestran el celo en la aprehensión sensible de escenarios campestres y urbanos del país de adopción, y tienen como eje la representación de negros anónimos de distinto género y distintas edades. A pesar de cierta rigidez en la disposición de los elementos en la composición y de una paleta de colores ardientes nunca empleada en los cuadros del período alemán, en esos trabajos la estereotipia convive con cierta ingenuidad de registro. Esa atmósfera de vibrantes instantáneas exhala una frescura expresiva contraria al repertorio de lo que se entendía por entonces como “arte nacional”. La estilización plástica del país tropical era proporcional a la distancia del artista respecto de esas personas de color, de esos trabajadores pobres, que eligió como protagonistas de la serie de cuadros a la brasileña.¹⁰ Los figurantes populares de esta fase

⁷ Sobre los decorados de Segall, véanse Fernando Antonio Pinheiro Filho, *Lasar Segall: arte em sociedade*, op. cit.; *Lasar Segall cenógrafo*: textos de Clóvis Garcia, Maria Cecília França Lourenço y Cláudia Valladão de Mattos, Río de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

⁸ Lasar Segall, *Retrato de Gofredo da Silva Telles*, 1927, óleo sobre tela, 74 x 61 cm.

⁹ No voy a referirme aquí a los trabajos en papel (acuarelas, gouaches y dibujos), a los retratos emotivos de los familiares, a las conmovedoras composiciones con personajes judíos, ni a los grabados con emigrantes, series realizadas en el mismo período de los cuadros con temas brasileños. Véase, Sergio Miceli, *Nacional estrangeiro, história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, op. cit., pp. 170-179.

¹⁰ Me refiero, por ejemplo, a las telas *Mulata com criança*, *Mulato I* y *Mulato II* (1924), *Menino com la-*

de aclimatación parecen algo esquemáticos y convencionales, como si el estigma nivelador del color borrara la individualización de los rasgos.¹¹ La falta de intimidad de Segall con los negros de las telas de ese período hizo que éstos fueran plasmados como personajes programáticos, convocados para responder los reclamos de la estética modernista recién adoptada. Y tampoco puede librarse de la apelación al señuelo exótico –la lagartija, el cactus, el cacho de bananas–, prendas de garantía de lo que se vislumbraba como arte “nacional”.

Los autorretratos de este período dejan ver otra faceta de ese empeño en explorar la negritud como un diferencial identitario, como signo de preterición que busca convertirse en piel nueva del artista extraño al mestizaje.¹² El magistral cuadro *Encontro*¹³ retrata a la segunda esposa y al artista con rasgos y color de mulato, celebrando el romance entre el talentoso forastero y la muchacha rica judía, especie de díptico que evoca las parejas de la pintura renacentista. Las sucesivas imágenes que Segall concibió de su persona conllevan la búsqueda de un nuevo formato por parte del ex artista expresionista, un europeo aclimatado a los colores de los trópicos. El anhelo de constituir una familia, de mostrarse en simbiosis con su nueva existencia social y artística, todo ello debe haber incidido en la decisión de autorretratarse con rasgos parecidos a los de los figurantes de color de las

telas del período de adaptación. Segall tuvo, al fin de cuentas, que adaptarse a la incómoda posición del pintor festejado por la fortuna y por el reconocimiento artístico, constreñido entre los resentimientos de los sectores nativos acosados y las prestaciones simbólicas de los ricos inmigrantes en ascenso.

También los sentidos del *Retrato de Mário de Andrade*¹⁴ dejan ver la trama de prestaciones y contraprestaciones que envuelven al artista y al escritor: la recepción crítica de Segall como paradigma de la innovación artística estipulada por el artículo de Mário de Andrade acerca de la exposición individual de 1924; la imagen de marca de un joven Mário de Andrade como prototipo del escritor modernista, homólogo nativo del artista moderno, doble simétrico del pintor. He allí la estampa insinuante de un escritor mulato, sensual, de fisonomía ambivalente, casi una postal del artista modernista.¹⁵

Xul Solar volvió a Buenos Aires en 1924, algunos días después del regreso de Jorge Luis Borges del segundo viaje familiar a Europa. Ese año, ambos se unieron al círculo de intelectuales agrupados en torno de la revista *Martín Fierro* –refundada por Evar Méndez (seudónimo del militante radical Evaristo González), bibliotecario y jefe de publicaciones del presidente Marcelo de Alvear–, principal vehículo de difusión de la vanguardia literaria argentina. En octubre de ese año, Xul Solar comenta en la prensa la exposición individual de su amigo Pettoruti en la galería Witcomb, que había suscitado un acalorado debate sobre el cubismo, el futurismo y el arte

gartixas y *Bananal* (1928), en las que es posible registrar el lugar de destaque dado a los pertrechos característicos de la destitución social: la choza, la tapia, el morro.

¹¹ La figura esbelta y modiglianesca del cuadro *Bananal* muestra rasgos vivos de la negritud –el pelo duro cortado al rape, la barba motuda– pero evita el tratamiento estereotipado gracias al rostro vigoroso, enérgico, altivo e incluso desafiante.

¹² Lasar Segall, *Auto-retrato III*, 1927, óleo sobre tela, 50,5 cm x 39 cm, y *Auto-retrato*, 1930, óleo sobre tela, 46 x 38 cm.

¹³ Lasar Segall, *Encontro*, 1924, óleo sobre tela, 66 x 54 cm.

¹⁴ Lasar Segall, *Retrato de Mário de Andrade*, 1927, óleo sobre tela, 72 x 60 cm.

¹⁵ Segall retrató a otras figuras destacadas del círculo de sociabilidad de la élite nativa de gentiles no-judíos, como, por ejemplo, al poeta Guilherme de Almeida y a su esposa Belkiss Barroso do Amaral de Almeida: *Retrato do escritor Guilherme de Almeida*, 1927, óleo sobre tela, 69 x 46 cm, y *Retrato de Baby de Almeida*, 1927, óleo sobre tela, 74 x 61 cm.

moderno. Sin adoptar la estrategia agresiva de difusión seguida por el colega a través de sucesivas exhibiciones individuales, Xul Solar prefirió mostrar sus acuarelas de a poco, en muestras colectivas, en cafés, y sólo hizo la primera individual importante en la capital en 1929, en los salones de la entidad Amigos del Arte, donde expuso sesenta y dos obras.¹⁶

Al igual que en el caso de Segall en relación con los líderes modernistas brasileños, Xul Solar también se acercó a las principales figuras de la vanguardia literaria argentina, como Oliverio Girondo, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Ricardo Güiraldes y Jorge Luis Borges. Además de hacer ilustraciones para las revistas literarias de la vanguardia —en especial, *Martín Fierro* (1924-1927) y *Proa*¹⁷ (1924-1926)—, Xul Solar realizó pequeñas viñetas para dos libros de ensayos de Borges.¹⁸ Además, la figura del pintor está presente en los escritos de Macedonio Fernández, en ensayos de Borges, y más tarde (1948) sirvió de matriz para el astrólogo Schultze, personaje-guía de la novela *Adán Buenosayres*, de Marechal, que evoca la sociabilidad de los tiempos de juventud de la generación de la vanguardia literaria.

Tras el regreso a Buenos Aires, los primeros trabajos de Xul Solar presentan rasgos de los “Sueños” astrológicos:¹⁹ sustituyen las figuras

de parejas, resueltas de un modo tan sugestivo en las acuarelas eróticas de los últimos tiempos en Alemania, por personajes encajados en arquitecturas fantasiosas de columnas y barras diagonales, componiendo un sendero ascendente de la figura humana hacia el cielo.²⁰ En *Místicos*, el camino sale de una iglesia en el canto inferior derecho y alcanza la cima al lado de otra cruz, en medio del sol, las nubes, la luna y las gradaciones de color en todos los segmentos de la retícula de planos verticales e inclinados. En *Teatro*, la forma arquitectónica se torna mucho más inestable y mágica, debido a las extrañas inclinaciones de los practicables, por cuyas hendiduras refulgen colores en transparencia, figuras ingravidas, auras y toda la energía que imanta el movimiento de los muñecos.

Las acuarelas de Xul Solar alientan el diseño explícito de reflejar el léxico de la cultura criolla, la modalidad auténtica de un arte de raíces argentinas. Los nuevos trabajos retoman diversas figuras del repertorio europeo del artista —serpientes, setas, números, criaturas vivas— en medio de una profusión de símbolos patrióticos y de emblemas religiosos —banderas de la Argentina, del Brasil, de España, de Italia, de los Estados Unidos, esvásticas, estrellas de David, cruces—, como si Xul Solar pusiera en escena el acople entre la nación recuperada y los rincones extranjeros que tanto apreciaba. Algunas de las obras realizadas entre 1925 y 1927 estructuran la composición en torno de hombres-serpientes o dragones que se estiran ondulados sobre toda la extensión del soporte, clavados por banderines de los países partícipes de la aventura

¹⁶ Esa exposición incluía obras recientes, como *Puerto azul*, *Sandanza*, *Bárbaros*, además de objetos decorativos.

¹⁷ Revista fundada en Buenos Aires por Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Pablo Rojas Paz y Ricardo Güiraldes, para la que Xul Solar hizo una bella ilustración en colores —*Proa*, 1926, témpera sobre papel, 50 x 33 cm—, en la que se divisa la quilla de un barco con tres figuras que empuñan facones, avanzando en un mar infestado de serpientes con lenguas afiladas, y una cuarta figura cabeza abajo, con ojos, llamada GENIO, tal vez el propio Xul Solar mirando a los compañeros letrados de ese viaje.

¹⁸ Las viñetas tratan temas bélicos —soldados y banderas argentinas—, como si realizara el proyecto cultural expansionista de Borges en favor de nuevos caminos expresivos para el idioma español en América.

¹⁹ Xul Solar, *Juzgue*, 1923, acuarela sobre papel, 26 x 32 cm; *Jefe de dragones*, 1923, acuarela sobre papel, 26 x

32 cm; *Homme das serpents*, 1923, acuarela sobre papel, 26 x 32 cm; *Jefe de sierpes*, 1923, acuarela sobre papel montada en cartón, 27,2 x 32 cm.

²⁰ Xul Solar, *Místicos*, 1924, lápiz y acuarela sobre papel, 36,5 x 26 cm; *Teatro*, 1924, tinta y acuarela sobre papel, 28 x 37,5 cm.

inmigratoria.²¹ La figura anfibia del hombre-dragón se mueve en un espacio confinado por signos cabalísticos, por las banderas y los iconos de las grandes religiones, la cruz católica, la estrella judía y la media luna musulmana. Los dragones surcan los mares y señalan el enfrentamiento de las energías propulsoras con las que se debate el artista, formado en el lenguaje de la innovación europea y recién converso al credo nacionalista de la vanguardia periférica.

Otro grupo de acuarelas revitaliza la trama de las arquitecturas²² con el propósito de fabricar imágenes enigmáticas de la ciudad de Buenos Aires. *Fecha patria*,²³ por ejemplo, llena el papel con construcciones adornadas con banderas argentinas y españolas, y muestra en el centro una avenida que se va angos-

tando hacia el fondo, con mucha gente y una locomotora. *Jol*²⁴ exhibe una fila de edificios al borde de una calzada levemente serpenteada, al lado de una plaza con un busto, casi un cliché porteño. Los edificios muestran carteles alusivos a su función institucional, inclusive el destinado a alojar la asociación internacional de escritores. *Puerto azul*²⁵ evoca al agitado puerto de Buenos Aires, situando en el lado derecho los depósitos y las construcciones en torno de los embarcaderos, y en el lado izquierdo una nave que despliega las banderas del Brasil y de la Argentina. En la expresión feliz de Beatriz Sarlo,²⁶ esos “rompecabezas” de Buenos Aires, de la autoría del Xul Solar criollo, ponen en escena las energías pulsantes en ese puerto de desembarque de millones de inmigrantes, mano de obra y filtro expresivo de una nación próspera, en el ápice de un delirio bien fundado de grandeza y de hegemonía. □

²¹ Xul Solar, *País*, 1925, acuarela sobre papel, 25,2 x 32,7 cm; *Mundo*, 1925, acuarela sobre papel, 25,5 x 32,5 cm; *Drago*, 1927, acuarela sobre papel, 25,5 x 32 cm; *Otro drago*, 1927, acuarela sobre papel, 23 x 31 cm.

²² Las primeras arquitecturas se remontan a la mitad de la estadía europea: Xul Solar, *Estilos 3*, 1918, acuarela sobre papel, 19,9 x 24,9 cm; *Proyecto*, 1918, acuarela sobre papel, 19,5 x 24,5 cm; *Catedral*, 1918, acuarela sobre papel, 20,5 x 25 cm.

²³ Xul Solar, *Fecha patria*, 1925, tinta y acuarela sobre papel, 27,8 x 37 cm.

²⁴ Xul Solar, *Jol*, 1926, acuarela sobre papel, 22,5 x 30 cm.

²⁵ Xul Solar, *Puerto azul*, 1927, acuarela sobre papel, 28 x 37 cm.

²⁶ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

*Pasado futuro de los ensayos de interpretación del Brasil**

André Botelho**

Universidad Federal de Río de Janeiro

Entre las décadas de 1920 y 1940 se publicaron algunos de los más estimulantes estudios sobre la formación de la sociedad brasileña que aún nos interpelan de diversas maneras, a pesar de la relación ambigua que las ciencias sociales han mantenido con ellos desde el comienzo de su institucionalización como carrera universitaria y profesional en la década de 1930. El legado intelectual de esos estudios, constantemente actualizado a través de lecturas críticas que refutan su validez o de su recuperación para el planteamiento de nuevas proposiciones acerca del país, también extrapoló las fronteras académicas, contribuyendo así a configurar, de manera reflexiva, modos de pensar y de sentir el Brasil y de actuar en él aún hoy presentes. Entre aquellos estudios, como ya muchos han observado, se incluyen algunos libros que, al fin y al cabo, “inventaron el Brasil” (Cardoso, 1993).

Publicado en 1920, *Populações meridionais do Brasil*, de Francisco José Oliveira Vianna, abre la producción del período, seguido, en la misma década, por *Retrato do Brasil* de Paulo Prado que, como *Macunaíma* de Mário de Andrade, apareció en 1928. En 1933 fueron publicados *Casa-grande & sen-*

zala de Gilberto Freyre y *Evolución política del Brasil* de Caio Prado Jr.; tres años después aparecieron *Sobrados e mucambos*, también de Freyre, y *Raíces del Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. En la década siguiente, volvieron a las imprentas Caio Prado y Oliveira Vianna, el primero con *Formação do Brasil contemporâneo*, en 1942, y el segundo con *Instituições políticas brasileiras*, en 1949, para sólo citar algunos de los ensayos más emblemáticos del período.

Comúnmente reunidos bajo la expresión de “ensayismo de interpretación del Brasil”, esos ensayos no permiten, sin embargo, una definición estricta basada en características cognitivas o narrativas exclusivas, si bien muestran algunos rasgos constantes que es posible distinguir de otros modos de imaginación sociológica que los precedieron o los sucedieron. Y a pesar de compartir varios aspectos comunes, la pertenencia sincrónica de aquellos ensayos tampoco parece suficiente para caracterizarlos como una unidad estructurada desde el punto de vista contextual más amplio. Al contrario de los movimientos culturales, como, por ejemplo, el contemporáneo movimiento modernista, el ensayismo no expresa la organización y la actuación de un grupo de individuos/autores con intereses colectivos comunes programáticos y deliberados, más allá de sus conflictos y disputas

* Traducción de Ada Solari.

** Dedico este ensayo a mis alumnos por su estímulo constante en la investigación de las interpretaciones del Brasil.

internas. Estos aspectos también distancian el ensayismo de las ciencias sociales institucionalizadas, cuyos actores se muestran, por lo general, muy conscientes de sus objetivos, reglas de actuación y *ethos* como científicos sociales. Por lo tanto, buscar algún tipo de unidad en los ensayos de interpretación del Brasil escritos entre 1920 y 1940 constituye, en la mejor de las hipótesis, un movimiento analítico de atribución y no de inferencia de unidad, como se ha hecho algunas veces. En otras palabras, pensar los ensayos de interpretación del Brasil como un conjunto unitario es un problema planteado a posteriori, y en especial por las ciencias sociales, cuyo exitoso proceso de institucionalización tuvo lugar en el período inmediatamente posterior a su surgimiento, y simultáneamente a su desarrollo (Miceli, 2001). Proceso que, bajo la influencia de vertientes sociológicas europeas y sobre todo norteamericanas, consolidó la adopción de un nuevo patrón cognitivo definido prioritariamente por la investigación empírica y, junto a ella, por su forma narrativa correspondiente, la monografía científica, las cuales redefinieron el lugar y el sentido del ensayo en la cultura brasileña.

Si las características comunes nos llevan a definir los ensayos de interpretación del Brasil como una unidad, como si formasen un todo coherente o estable, correríamos el riesgo de dejar de reconocer y de calificar las significativas diferencias que existen entre ellos. Y aun cuando ese tipo de caracterización pueda favorecer visiones de conjunto que den lugar a un posible entrelazamiento de problemas, cuestiones y perspectivas comunes, ello no significa, necesariamente, que el *sentido* de los ensayos esté dado de antemano. Menos aun que las interpretaciones de la formación de la sociedad brasileña que realizan puedan ser consideradas como intercambiables o equivalentes. Tales presupuestos uniformizadores, muy presentes en la crítica, son especialmente evidentes cuando se abordan los ensayos a

partir del tema más general que los recorre como un problema más amplio de su tiempo: la “identidad nacional”. Verdadera obsesión en los países periféricos, orientada a menudo por el ideal europeo de la “civilización integrada” (Arantes, 1992), la autointerpretación de la formación social –y por tanto la búsqueda de la “identidad nacional”– se halla, según la opinión de muchos, en la propia raíz de los ensayos de interpretación del Brasil.

En esta oportunidad, desearía reflexionar acerca de este campo problemático, así como de algunos de los presupuestos más recurrentes implicados en la valoración de aquellos ensayos. Mi objetivo consiste en presentar algunos elementos que contribuyan a problematizar tanto la visión sobre los ensayos cristalizada por las ciencias sociales, como la tendencia de éstas a uniformizar las diferentes interpretaciones del Brasil. Este procedimiento analítico es condición necesaria para la búsqueda de nuevas perspectivas, al mismo tiempo más consistentes, matizadas e incluso desestructuradas, que permitan repensar el estatus de los ensayos y su capacidad de interpe-lación contemporánea a las ciencias sociales y a la sociedad brasileña. Por lo tanto, mi interés actual se dirige menos a las características comunes de los ensayos y a las posibilidades de hacer generalizaciones acerca de ellos, y más a su papel en la cultura intelectual brasileña, vinculando el pasado, el presente y el futuro.

In la medida en que la búsqueda de algún tipo de unidad en los ensayos de interpretación del Brasil escritos entre 1920 y 1940 constituye un problema para las ciencias sociales, fueron justamente los científicos sociales, profesionales pioneros, los primeros en interesarse por ese género de imaginación sociológica. Tal es el caso de los balances críticos realizados por Alberto Guerreiro Ramos en *Cartilha brasileira do aprendiz de sociólogo*, de 1954; por Luis de Aguiar Costa Pinto y Edison Carneiro en *As ciências sociais no*

Brasil, de 1955; por Florestan Fernandes en “Desenvolvimento histórico-social da sociologia no Brasil”, publicado originariamente en la revista *Anhembi* en 1957, o por Antonio Candido en “A sociologia no Brasil”, publicado como una entrada de la *Enciclopédia Delta Larousse* también en 1957.

Aun cuando esos balances muestran relaciones muy distintas con los ensayos de interpretación del Brasil, no dejan de plantear un interés acerca del ordenamiento cognitivo de las ciencias sociales también en relación con la anterior tradición intelectual brasileña. Así, por ejemplo, al refutar la validez de un patrón cognitivo universal para las ciencias sociales, Guerreiro Ramos propone retomar los ensayos como un linaje intelectual autóctono capaz de fomentar el desarrollo de una ciencia efectivamente brasileña (Oliveira, 1995). O bien, al circunscribir la inteligibilidad de los ensayos en relación con los diferentes condicionantes sociales de su contexto histórico particular, y con sus propios aspectos metodológicos, Florestan Fernandes acaba por acentuar la discontinuidad del desarrollo de las ciencias sociales respecto de ellos (Arruda, 2001). En su balance, Florestan Fernandes pone de relieve la inexistencia, en la Primera República (1889-1930), de condiciones sociales favorables para una mayor autonomía de los intelectuales respecto de las élites dirigentes, señalando, como consecuencia de esa situación, la relación pragmática que esos actores sociales establecían con la política. Para los círculos intelectuales del período, observa Florestan Fernandes, el pragmatismo representaba una de las “consecuencias intelectuales de la disolución del régimen esclavista y señorial”, en cuyo ámbito “surgió la disposición a reaccionar ante los efectos de la crisis que atravesaba la sociedad brasileña, mediante la intervención práctica en la organización selectiva de los factores de progreso económico y social”; una disposición que, en el fondo, era resultado “del recelo y del resentimiento que las

perspectivas de prejuicios en la posición dominante dentro de la estructura de poder instigaban en el ánimo de los descendientes de las antiguas familias señoriales” (Fernandes, 1980: 35).

Con el propósito de situar el ensayismo como parte de una tradición intelectual brasileña de perspectivas, con objetivos e incluso con compromisos diferentes, Guerreiro Ramos y Florestan Fernandes terminan por atribuir así sentidos más o menos unitarios a los diferentes ensayos, en términos cognitivos, en el primer caso, y más contextuales y metodológicos, en el segundo. Pero aun cuando esas perspectivas prevalezcan en sus abordajes de la tradición intelectual brasileña, lo cierto es que en sus análisis más pormenorizados ambos sociólogos son menos generalizadores respecto de los ensayos de interpretación del Brasil y de sus papeles en la constitución de las ciencias sociales. De todos modos, las distintas inteligibilidades que contribuyeron a crear acerca de los ensayos no favorecen mucho el reconocimiento y el tratamiento analítico de las significativas diferencias que existen entre ellos, y aún hoy están presentes en las ciencias sociales en diferentes abordajes en el campo del pensamiento social brasileño. Ahora bien, para sumar problemas a una definición sincrónica del ensayo, se puede recordar que, a pesar de haber sido uno de los que más contribuyó a que se impusiese en las ciencias sociales brasileñas un patrón científico-monográfico, el propio Florestan Fernandes terminó realizando, como su último trabajo importante, nada menos que un ensayo de interpretación del Brasil, como en efecto puede leerse *A revolução burguesa no Brasil*, de 1975 (Ricupero, 2007).

En la medida en que se trataba de delimitar un “campo científico”, resulta comprensible que el propio desarrollo de las ciencias sociales haya sido pensado en un primer momento de su institucionalización a partir de una polarización disyuntiva entre su carácter “científico”

y el “precientífico” de los ensayos de interpretación del Brasil, aun cuando “científico” no siempre haya sido considerado estrictamente como sinónimo de conocimiento válido. Pero más que entre los sociólogos profesionales pioneros, fue en un momento posterior, ya en las décadas de 1970 y 1980, que los ensayos y sus interpretaciones del Brasil pasaron a ser descalificados como meras “ideologías”. Este procedimiento es especialmente notable en el análisis de determinadas tradiciones intelectuales, como el llamado “pensamiento conservador” de las décadas de 1920 y 1930 y el “nacional-desarrollismo” de las décadas de 1950 y 1960, para dar dos ejemplos emblemáticos (Botelho y Lahuerta, 2005).

Los problemas implicados en una definición sincrónica de los ensayos de interpretación del Brasil remiten, además, a otra dificultad relativa a su valoración en términos estrictamente formales. A diferencia de la monografía científica que se impuso como la forma narrativa adecuada para la moderna ciencia occidental, y también para las ciencias sociales brasileñas, el ensayo no expone en su narrativa fragmentada un contenido dispuesto de antemano, sino que, en una constante tensión entre la exposición y lo expuesto, repone una idea fundamental, como un fragmento que busca vislumbrar el todo del que forma parte. En ese movimiento se esboza el rasgo distintivo del ensayo como forma en general: el intento de recomposición de la relación sujeto/objeto del conocimiento fracturada por la tradición cartesiana. Es por eso que su inteligibilidad parece, en parte, condicionada por la propia relación de contraposición que sostiene de manera permanente con el patrón científico positivista. Theodor Adorno (1986: 177) analiza el ensayo como una forma de “protesta contra las cuatro reglas que el *Discours de la méthode* de Descartes erige en el comienzo de la moderna ciencia occidental”; al mismo tiempo, cuando se la considera desde la perspectiva del ensayo, la pretendida objetividad en la mono-

grafía se deriva necesariamente de un arreglo subjetivo: “lo que en Descartes era conciencia intelectual en cuanto a la necesidad de conocimiento, se transforma en la arbitrariedad de un ‘*frame of reference*’, de una axiomática que debe ser colocada en el inicio para satisfacer la necesidad metodológica y la plausibilidad del todo [...] [que] sólo escamotea sus condiciones subjetivas” (*ibid.*: 179). En suma, estamos ante regímenes distintos de “subjetividad” y de “objetividad” del conocimiento social que validan sus propios instrumentos lingüísticos y otros y que por ello no pueden ser subsumidos uno en el otro; pero, al mismo tiempo, están en parte autorreferidos, en el sentido de que activan con frecuencia categorías de contrastes cuyos significados se extraen tanto de lo que se niega como de lo que se afirma.

En el contexto brasileño, en todo caso, ese tipo de recomposición entre sujeto y objeto, que se percibe en el ensayo en general, parece haber sido interpretado en gran medida más como un “desvío” respecto del rigor científico que como un posible “contrapunto” de aquél. Así lo sugiere, entre otras cosas, el sentido hegemónico y duradero que el positivismo asumió en el Brasil. De todos modos, es razonable suponer que la seguridad ontológica prometida por la adopción del patrón cognitivo-narrativo científico positivista que rigió la institucionalización de las ciencias sociales, y sus correspondientes principios de imparcialidad y de neutralidad, cuyos pretendidos efectos eran justamente garantizar la representación de la relación externa del científico con los fenómenos que investigaba, pareciese incluso amenazada por el ensayo. Al fin de cuentas, también en los ensayos de interpretación del Brasil “el desciframiento de la realidad no se halla en la sumatoria de datos objetivos, sino mucho más en su multiplicación con elementos de la subjetividad” de sus autores (Wegner, 2006: 339).

Sin embargo, aunque no todos los ensayistas brasileños hayan intentado subordinar me-

tódicamente sus subjetividades para mantener la representación de integridad de sus objetos, como recomienda la moderna ciencia occidental, ello no significa que hayan precisamente renunciado a la pretensión de conferir fueros de verosimilitud “objetiva” a sus interpretaciones. Incluso aquellos que, como por ejemplo *Retrato do Brasil*, asumen explícitamente una mirada impresionista en su reconstitución del pasado brasileño (Berriel, 2000). O también *Casa-grande & senzala*, cuyo rescate de algunos valores del pasado colonial implica tanto la celebración de los antepasados de Freyre vinculados a la nobleza del azúcar, como una forma narrativa muy cercana al lenguaje oral y alejada del lenguaje científico convencional (Araújo, 1994). Para no hablar de otros ensayistas que como Oliveira Vianna, imbuidos de la convicción científicista característica de su época (Bresciani, 2005), pretendieron de modo explícito poder incluso derivar de sus interpretaciones orientaciones políticas institucionales para la sociedad.

Hechas estas salvedades formales, quiero volver aquí a la cuestión de la “identidad nacional”. Comienzo por observar que no hay un consenso respecto de la posibilidad de reunir todos los ensayos de interpretación del Brasil escritos entre las décadas de 1920 y 1940 bajo ese criterio, incluso si se los indaga sólo desde el punto de vista temático. Tal es el caso, por ejemplo, de *Raíces del Brasil*. No hay en él un intento por reconstruir una “identidad nacional” capaz de singularizar a la sociedad brasileña en relación con otras experiencias históricas. Antes bien, lo que parece estar en juego es la reconstrucción de la identidad brasileña “tradicional” entendida como uno de los “polos de tensión social y política del presente, como lo arcaico que tiende a ser superado por la sociedad brasileña en ‘revolución’” (Sallum Jr., 1999: 238). En otras palabras, Sérgio Buarque no buscaría trazar una “identidad nacional” estable o esencializada, sino acentuar la pre-

sencia de tensiones cruciales entre formas de sociabilidad tradicionales y modernas en el devenir histórico de la sociedad brasileña, sugiriendo a partir de ello una serie de impasses y de posibilidades para su presente y su futuro.

Esto remite a otra cuestión subyacente a la problemática de la identidad nacional en las interpretaciones del Brasil: ¿el proceso de colonización habría permitido o no que se esbozase algo “original” en lo que respecta a la sociedad en el Brasil? Gilberto Freyre y Oliveira Vianna brindan respuestas positivas a la pregunta, echando mano de aspectos comunes, como la estabilidad alcanzada por la familia patriarcal en la formación rural de la sociedad brasileña. Ahora bien, si la convicción de Freyre lo lleva a afirmar que hasta el propio “portugués” se convertiría en alguien diferente en la colonia, en un “lusobrasileño”, no llega en realidad a la posición extrema de Oliveira Vianna, que, para señalar la singularidad de la experiencia social brasileña, no vacila en indicar el comienzo de la colonización portuguesa en el Brasil como el “siglo I” de nuestra vida social, y así siguiendo.

En contraste con estas posiciones, Sérgio Buarque, además de que no intenta establecer una forma “fija” de la identidad nacional, problematiza incluso la idea de una “singularidad” brasileña. Al afirmar que “aún hoy somos unos desterrados en nuestra tierra” (Buarque de Holanda, 1995: 31), apunta hacia una línea de continuidad, en su opinión, viva y activa, entre el legado ibérico y la experiencia social brasileña. En ella, el hecho más destacado sería el desarrollo particularmente extremo, en la Península Ibérica, de una “cultura de la personalidad”, en la que el sentimiento de autonomía de la persona humana y de cierta independencia en relación con los demás se constituye como un valor central. Esta acentuada valorización de la “persona” encontraría su realización en tierras americanas en la “cordialidad”, especie de síntesis de todo un conjunto de influencias ibéricas aclimatadas

en la sociedad brasileña a través de la familia patriarcal. Sobre todo, la “cordialidad” expresa una forma particularista de orientación de las conductas forjada en la esfera privada y que, transpuesta a la esfera pública, crea una serie de impasses para su configuración independiente en el Brasil, a la vez que señala la propia debilidad de nuestra organización social y política (Botelho y Brasil, 2005).

En Caio Prado Jr., el problema de la formación de la sociedad brasileña, y de su identidad colectiva, es interpretado como parte del antiguo sistema colonial, y es esa forma de pertenencia al capitalismo mercantil la que daría unidad, si bien problemática, a la vida social que se fue constituyendo desde la colonia. Con la categoría central de “sentido de la colonización”, forjada a partir del método marxista que adopta de manera pionera, el autor entiende que el imperativo de cumplir con el papel de proveedora de productos tropicales para los mercados europeos hizo que la colonia portuguesa en América se redujese casi a una vasta empresa comercial. “Casi” porque ese condicionamiento terminó por trascender al Estado absolutista portugués, internalizándose e identificándose en el pasaje de la colonia al Estado nacional, un proceso que el autor trata en *Formação do Brasil contemporâneo*. Una sociedad problemática, por cierto, porque es dependiente de centros externos de decisión. Así, como Oliveira Vianna y como Freyre, Caio Prado entiende que el proceso de colonización acabó permitiendo que se esbozase en el Brasil una nacionalidad diferente de su modelo europeo y relativamente nueva en términos sociales, sin que ello implicase, no obstante, autonomía y una dinámica propia para la sociedad en formación e incluso después de su independencia política. Y, de manera sustantiva, es este sentido lo que diferencia su interpretación del Brasil de las de sus contemporáneos (Ricupero, 2000).

Estas apreciaciones apuntan, por lo tanto, hacia la necesidad de reconocer que incluso el

movimiento metodológico común que realizan al volver al pasado, en un intento por dar inteligibilidad a los dilemas del presente, no parece suficiente para inferir una unidad en los ensayos de interpretación del Brasil. En efecto, si al realizar ese movimiento –por lo demás, ya definido en el primer ensayo de Oliveira Vianna (1973: 13) cuando afirma en el comienzo su propósito de “investigar en el polvo de nuestro pasado los gérmenes de nuestras ideas actuales”– ellos nos enseñan a pensar la dimensión de proceso inscrita en el presente vivido –como Antonio Candido (2006: 235) se refirió específicamente al legado de *Casa-grande & senzala*, *Raíces del Brasil* y *Formação do Brasil contemporâneo* para su propia generación–, son muy diferentes, e incluso conflictivas, las formas en que los ensayos lo llevan a cabo. En cada uno de ellos no sólo la noción de proceso es distinta, sino también la propia “versión del pasado es diferente porque, entre varias otras razones, es diferente la visión sobre el lugar de la tradición en la explicación del país” (Bastos, 2005: 20).

Es necesario observar además que, más allá de los distintos *sentidos* entre un ensayo y otro, el debate sobre la “identidad nacional” también comprende momentos muy diferentes entre las décadas de 1920 y 1940. Por ejemplo, en la década de 1920, en contraste con lo que predominará en la década siguiente, el interés por la cuestión de la identidad colectiva partía de la constatación de la diversidad y de las especificidades de cada una de las regiones brasileñas, así como de la imposibilidad de pensar la sociedad en términos homogéneos. Así aparece en *Populações meridionais do Brasil* en contraste, por ejemplo, con *Casa-grande & senzala*. Y también en *Retrato do Brasil* se intenta establecer una discontinuidad crucial entre la particular configuración de São Paulo, debida sobre todo a la escasa mezcla de su población con los africanos, y su ventaja en relación con el resto del Brasil, ésta sí una sociedad arruinada por la colonización, la esclavitud

vidad, el predominio del elemento negro en su población y sus pecados capitales correspondientes: la lujuria, la codicia, la tristeza y el romanticismo. Si se considera el “Post-scriptum” del ensayo, su desarrollo y también *Paulística*, de 1925, ya presentado como una “historia regional”, el argumento de Paulo Prado parece apuntar hacia la siguiente opción: o bien São Paulo asume la dirección política del Brasil o se separa de él (y no es gratuito recordar, en ese sentido, acontecimientos contemporáneos como las Revoluciones de 1930 y de 1932, que parecerían otorgar verosimilitud a sus ideas [Berriel, 2000]).

No es por otra razón que el primer ensayo de Oliveira Vianna ya trae en su título, como un hecho, la heterogeneidad brasileña, vista no obstante en términos aun más diversificados y complejos que en *Retrato do Brasil. Populações meridionais do Brasil* formaba parte de un proyecto mayor, y sólo parcialmente realizado, cuyo propósito era justamente esclarecer las diferencias entre las “instituciones” y la “cultura política” de las poblaciones rurales del país. El primer volumen, el de 1920, está dedicado a las poblaciones rurales del centro-sur –de los estados de São Paulo, Río de Janeiro y Minas Gerais– que para el autor habrían sido las más influyentes en la evolución política nacional. El volumen siguiente, sólo publicado en 1952, un año después de la muerte del autor, está dedicado al extremo sur del Brasil. El tercer volumen, que no llegó a ser escrito, tenía como objeto las poblaciones septentrionales del Brasil, el habitante de los sertones –el *sertanejo*– y su expansión por la Amazonia. De modo que Oliveira Vianna identifica por lo menos tres historias distintas en la formación brasileña, y hace corresponder a cada una de ellas diferentes tipos de organización social y política y de cultura política: la del norte, la del centro-sur y la del extremo sur, que generan respectivamente tres tipos sociales específicos: el *sertanejo*, el *matuto* y el *gaúcho*. Tres grupos

que manifiestan, según el autor, “diversidades considerables” en la “estructura íntima” de los brasileños, por así decirlo (Oliveira Vianna, 1973: 15).

En contraste con ello, con la atención puesta en la “vida íntima” que se forjó entre la casa-grande y la senzala, Gilberto Freyre percibe en la familia patriarcal el elemento responsable por la unidad nacional y por la permanencia de formas de sociabilidad que habrían garantizado la cohesión de la sociedad desde la colonia. Aun cuando aborda este proceso a partir de la región del Nordeste, en especial Pernambuco, Freyre reivindica la validez de su explicación para todo el Brasil, un tema del que se ocupa con intensidad en los varios prefacios escritos a partir de la segunda edición de *Casa-grande & senzala* con el propósito de responder a sus críticos. Al poner de relieve la vida cotidiana en el complejo agrario-industrial del azúcar, que recupera mediante los registros de sus usos y costumbres, Freyre desarrolla su comprensión de la formación social brasileña reconociendo la influencia simultánea de tres elementos: el patriarcalismo, la articulación de las etnias y las culturas, sobre la base del trópico (Bastos, 2006). Más aun, su visión de la familia patriarcal como unidad de la sociedad brasileña conduce a Freyre a abordarla a lo largo de la historia en lo que definió como “Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil”: así, *Casa-grande & senzala* está dedicado a la colonia, *Sobrados e mucambos* al Imperio y *Ordem e progresso* (1959) a la Primera República.

Pero lo que es aun más importante es que la diferenciación de la sociedad en diversas regiones, como en el caso de Oliveira Vianna, o la afirmación de su unidad en medio de la diversidad, como en el caso de Freyre, se inscriben en el propio plano metodológico forjado en sus ensayos. Se trata de otro aspecto crucial que, por lo general, se ha puesto en evidencia si no para delimitar una caracterís-

tica cognitiva común de los ensayos de interpretación del Brasil, al menos para definir lo que sería la especificidad de los ensayos escritos en la década de 1930 en relación con los de la década anterior. Una especificidad que a menudo se ha buscado justamente en la contraposición entre Gilberto Freyre y Oliveira Vianna. Me refiero al surgimiento de lo “social” como categoría explicativa autónoma de la formación de la sociedad brasileña.

En el caso de Oliveira Vianna, inspirado según todo indica (Carvalho, 1993) por la lectura de *Les français d'aujourd'hui* (1898) de Edmond Demolins, la ausencia de una unidad fundamental en la sociedad brasileña se relaciona directamente, en términos cognitivos, con su rechazo a una explicación unilateral de la vida social. Por lo tanto, son los diversos factores de orden racial, climático, geográfico y también social que él pone de relieve los que conducirían a su visión del Brasil como una sociedad profundamente diferenciada entre regiones y tipos sociopolíticos. Por ejemplo, en *Evolução do povo brasileiro*, de 1923, explicita su convicción y afirma:

todo grupo humano es siempre consecuencia de la colaboración de todos ellos [los diferentes factores]; no hay alguno que no sea el resultado de la acción de infinitos factores, provenientes, a un mismo tiempo, de la Tierra, del Hombre, de la Sociedad y de la Historia. Todas las teorías que hacían depender la evolución de las sociedades de la acción de una causa única, son hoy teorías abandonadas y perimidas: *no hay actualmente monocalistas en las ciencias sociales* (Oliveira Vianna, 1956: 30; las cursivas son del autor).

En el caso de Gilberto Freyre también suele reconocerse que su interpretación del Brasil no utiliza exclusivamente la categoría “social”, ya que no abandona el concepto de raza, tomado en su versión neolamarckiana, que utiliza junto con el de cultura, además de otras

categorías relativas al medio ambiente como el clima (Costa Lima, 1989). Si bien no deja de considerar la interacción entre razas, medio físico y cultura, Gilberto Freyre lo hace de modo de demostrar la superioridad de la influencia de la estructura social sobre la racial y el medio físico. De allí que su noción de trópico se contraponga al determinismo geográfico y climático, pues ella también implica la afirmación de la influencia modificadora de la cultura sobre la naturaleza. Tal visión, desarrollada a partir de la tesis culturalista de Franz Boas que Freyre adopta, le permite incluso sugerir que, debido a la primacía de los elementos de carácter social sobre los raciales y climáticos, el portugués logra, al adaptarse al trópico, establecer una sociedad estable en el Brasil (Bastos, 2006).

Aun cuando, en mi opinión, sea indiscutible que el lugar analítico y sobre todo el sentido de cada una de esas distintas categorías/factores presentes en las interpretaciones de Freyre y de Oliveira Vianna son diferentes, no creo que lo “social” tenga un lugar estable en la obra del segundo autor, ni cuando se consideran los diferentes ensayos que la componen, ni cuando se indaga acerca de la economía interna de sus argumentos en un mismo ensayo. Es cierto que el factor racial predomina, por ejemplo, en *Raça e assimilação*, de 1932, o en la segunda parte de *Evolução do povo brasileiro*, que se publicó en 1922 bajo el título “O povo brasileiro e sua evolução” como introducción al censo demográfico de 1920. Sin embargo, no ocupa el mismo lugar ni adquiere el mismo sentido en la economía interna de los argumentos de *Instituições políticas brasileiras* o incluso de *Populações meridionais do Brasil*. En este último, el empleo de la categoría “solidaridad social” pretendía revelar una lógica propia, si bien no exclusiva, de la vida social capaz de explicar los más tenaces impasses de la sociedad brasileña (Brasil Jr., 2007). Esta pretensión está ya anunciada desde las “Palabras de prefacio” que abren el ensayo cuando

afirma –con algo de embarazo, pues la idea de la autonomía ontológica y explicativa de lo social no formaba parte del repertorio cognitivo más convencional de la época– que va a detenerse, “con cierto rigor minucioso, en la investigación de los factores sociales y políticos de nuestra formación colectiva”, pero que pasará “un poco ligeramente por sobre los factores mesológicos y antropológicos, incluidos los concernientes a las tres razas formadoras” (Oliveira Vianna, 1973: 15).

La aparición de lo “social” como categoría explicativa en los ensayos de interpretación del Brasil se vio por cierto favorecida por los avances contemporáneos de las ciencias sociales en Europa y en los Estados Unidos, que, como de costumbre, tenían recepción por parte de los intelectuales brasileños. Si bien no se puede minimizar los planteos decisivos que en ese sentido ya existían en la propia tradición intelectual brasileña, como el de Joaquim Nabuco en *O abolicionismo* (1883) o el de Euclides da Cunha en *Los sertones* (1902), o aun el de Manoel Bonfim en *A América Latina: males de origem* (1905). En este último caso resulta notable que, aun marcado por ciertos usos retóricos del lenguaje naturalista por entonces corriente, que no dejaban de dotar a la narrativa de un ímpetu de lucha contra ciertas idealizaciones tradicionales de la sociedad, se perciben significativos esfuerzos de ruptura con los paradigmas sociodeterministas que informaban ese lenguaje.

Además de la dimensión cognitiva que he explorado, el debate sobre la “identidad nacional” que atraviesa con sentidos diferentes los ensayos de interpretación del Brasil expresa también, dado que las ideas nunca son inmanentes a sí mismas, diferencias concernientes al propio contexto histórico en cuanto a la relación política entre región y nación en aquel período. Son diferencias que resultan de procesos más amplios, como la transición de lo rural a lo urbano, la crisis del pacto oligárquico de la Primera República y la Revo-

lución de 1930, cuya centralización político-administrativa modifica no sólo el lugar de las regiones en el contexto del poder nacional sino también el de los grupos que ejercían el poder local. Ahora bien, hay que ser cauteloso y no sustancializar la noción de “contexto” como si ella pudiese dar unidad a los ensayos de interpretación del Brasil. En primer lugar, porque no existe consenso suficiente en las ciencias sociales capaz de sostener la validez de “un” contexto en detrimento de “otro”, ya que en efecto son muy variados los aspectos de la vida social contemporánea a la escritura, a la publicación o incluso a la recepción de una obra que pueden ser tenidos en consideración. Y, en segundo lugar, porque las propias generalizaciones hechas acerca del contexto siempre son selectivas. Por lo tanto, todo tipo de encuadre contextual como un fin en sí mismo, más allá de las contribuciones que aporte para la comprensión de movimientos más amplios de la sociedad, tiende casi siempre hacia un modo de abstracción analítica de las obras/autores que, en el límite, puede terminar por homogeneizarlos, limando sus aristas y volviéndolas secundarias, cuando en realidad las diferencias que mantienen entre sí pueden efectivamente ser las más significativas para la comprensión de ellas y de ellos y del propio “contexto” en cuestión.

Recuerdo en este sentido, una vez más, a Oliveira Vianna y una de sus proposiciones centrales, la que expresa además de modo emblemático la manera en que una interpretación fuertemente interesada por la realidad social es capaz de producir un conocimiento sociológico relevante. Como es sabido, era un lugar común en la Primera República atribuir a las instituciones políticas liberales una legalidad que carecía de correspondencia en la sociedad, lo que parecían confirmar las evidencias cotidianas de que los derechos, como principios normativos universales, no se hacían efectivos en aquel contexto corrompido por toda clase de prácticas oligárquicas. A

diferencia de sus contemporáneos, Oliveira Vianna supo traducir esa crítica común en términos teóricos-metodológicos relativamente consistentes, al formalizarla en la tesis de que los fundamentos y la dinámica de las instituciones políticas se encontrarían en las relaciones sociales. Desde esa perspectiva, las instituciones no serían virtuosas en sí mismas, como bien se manifiesta en su análisis de la justicia (Oliveira Vianna, 1973: 139-141), no podrían ser lugares de acción autónoma en relación con los valores y las prácticas vigentes en la sociedad como un todo y no podrían ser consideradas como variables independientes de otras fuerzas sociales.

Es por esta perspectiva innovadora que Oliveira Vianna se destaca en la tradición intelectual brasileña considerada no sólo en términos sincrónicos, sino también diacrónicos. Así ocurre respecto de la producción del Imperio (1822-1889), a la cual, por otro lado, Oliveira Vianna está vinculado. Si bien en el Imperio ciertos problemas relativos a la construcción del Estado en el plano político-administrativo habían llevado a algunos *state makers* a formalizar sus posiciones también en el plano intelectual, de lo que es emblemático el enfrentamiento entre Tavares Bastos y el vizconde del Uruguai acerca de la centralización y la descentralización de las instituciones políticas (Ferreira, 1999), Oliveira Vianna no se limitó a replantear la problemática desde una perspectiva estrictamente institucional, sino que reorientó el interés analítico, como ya se ha sugerido, hacia las relaciones y las tensiones entre instituciones políticas heredadas del colonizador portugués y/o adoptadas de Europa en general y la vida social que estaba en formación desde la colonización en el Brasil.

También en clave diacrónica, pero más orientada hacia el presente, como ya he discutido en otra oportunidad (Botelho, 2007), esta proposición teórico-metodológica de Oliveira Vianna fue crucial para la definición de una agenda de investigaciones de la sociología

política brasileña institucionalizada. Agenda que, con continuidades y discontinuidades, incluye *Coronelismo, enxada e voto* (1949), de Victor Nunes Leal, diferentes investigaciones de Maria Isaura Pereira de Queiroz sobre política, mesianismo y cultura rural, y también *Homens livres na ordem escravocrata* (1964) de Maria Sylvia de Carvalho Franco, entre otras. De modo muy sintético se puede decir que estas investigaciones llevaron hasta las últimas consecuencias la tesis de Oliveira Vianna acerca de los fundamentos sociales de las instituciones, asumiendo la tarea de investigar, con los recursos propios de la sociología como especialidad académica, los procesos de adquisición, distribución, organización y ejercicio del poder y sus complejas relaciones con la estructura social brasileña. Así, se ocuparon del pasado de la sociedad para tratar fenómenos ya señalados por Oliveira Vianna, como el abuso en el mando –el “*mandonismo*”–, el “*coronelismo*”, las “relaciones de favor”, la “parentela” y el “ejercicio personalizado del poder”. Dado que las relaciones de dominación política no se sostienen sin una base social de legitimación, estos fenómenos fueron vistos, al igual que lo había hecho Oliveira Vianna, como parte integrante de un “sistema de reciprocidades” asimétricas que comprendería relaciones directas, personalizadas y violentas engendradas entre los diferentes grupos sociales. Éstas serían las bases sociales de la vida política brasileña, que, en la medida en que las innovaciones institucionales no se realizaban en un vacío de relaciones sociales, no podrían ser menospreciadas, incluso una vez consumados el pasaje de la sociedad rural a la urbana y la transición democrática.

En suma, lo que quiero problematizar con el ejemplo es lo siguiente: ¿en qué medida la validez teórica de proposiciones cognitivas de los ensayos de interpretación del Brasil entre las décadas de 1920 y 1940 tiende a agotarse por completo en sus propias individualidades históricas? Aun cuando considere que esta

cuestión constituye más bien un problema de investigación, quisiera concentrarme un poco, para finalizar esta reflexión, en el problema de la comunicación entre cuestiones del presente e interpretaciones del pasado que no sólo aparece implicado en el ejemplo dado anteriormente, sino también en lo que se ha tratado aquí acerca de los ensayos de interpretación del Brasil.

IIINo estoy exagerando al afirmar que el campo de la enseñanza y la investigación del pensamiento social brasileño, cuyos objetos por excelencia son los ensayos de interpretación del Brasil, han alcanzado amplias condiciones de consolidación en las ciencias sociales que actualmente se practican en el Brasil. Sin embargo, a pesar de su significativo crecimiento en las últimas décadas, o tal vez por eso mismo, persisten algunas visiones simplificadoras, y aun ingenuas, como las que suponen que es suficiente identificar la investigación del ensayo con un conocimiento de anticuario sin mayor significación para la sociedad y para las ciencias sociales contemporáneas. Y más aun no son poco comunes las visiones según las cuales las ciencias sociales, definidas a partir de su orientación hacia el mundo empírico y hacia la acumulación de conocimiento objetivo acerca de éste, ya deberían haber solucionado los problemas eventualmente más relevantes planteados por las interpretaciones más antiguas. Por otro lado, no faltan las investigaciones, llevadas a cabo incluso entre los propios científicos sociales contemporáneos, que muestran la persistencia de la importancia de las interpretaciones del Brasil en el conjunto de la producción de las ciencias sociales brasileñas como un todo (Brandão, 2007: 24).

Ahora bien, la percepción creciente de que las interpretaciones del Brasil operan no sólo en términos cognitivos, sino también normativos, como fuerzas sociales que de modo directo o indirecto contribuyen a delimitar posiciones, dotándolas de inteligibilidad, en

diferentes disputas de poder entabladas en la sociedad, nos convoca a buscar nuevas formas de comprensión de esa modalidad de imaginación sociológica. Implica reconocer que los ensayos, como otras formas de conocimiento social, no son meras descripciones externas de la sociedad, sino que también operan reflexivamente, desde adentro, como un tipo de metalenguaje de la propia sociedad brasileña, como una semántica histórica que participa en la configuración de procesos sociales más amplios, como el de la construcción del Estado-nación (Botelho, 2005). En efecto, ciertos resultados recientes de *surveys* sobre cultura política, por ejemplo, muestran que categorías centrales de aquellas interpretaciones aún continúan informando la opinión de los brasileños y parecen en parte dar cohesión al propio sentido común (por ejemplo, Almeida, 2007).

Lejos de constituir un rasgo idiosincrásico de su práctica en el Brasil, la controversia sobre la importancia de los ensayos de interpretación del Brasil, como la más general acerca de la importancia de los clásicos, expresa una característica crucial de las ciencias sociales que, como toda disciplina de naturaleza intelectual, traen en sí una historia construida (Giddens, 1998; Alexander, 1999). Se podría decir por tanto que, además de explicitar conflictos respecto de la propia identidad de la disciplina, también la persistencia del interés por los ensayos de interpretación del Brasil muestra que en las ciencias sociales el reexamen constante de sus realizaciones pasadas, incluso a través de la exégesis de textos, asume un papel mucho más que tangencial en la práctica corriente de la disciplina. Este reconocimiento implica en gran medida repensar el legado positivista en las ciencias sociales y, en el caso brasileño, el lugar y el sentido que él atribuyó a los ensayos de interpretación del Brasil así como su tendencia a uniformizar sus diferencias constitutivas más significativas.

Aun cuando no hayan perdido sus diferencias, los presupuestos planteados en el contraste positivista entre las prácticas cognitivas y narrativas de las ciencias sociales académicas –la investigación empírica y la monografía– y del ensayo –en el límite, asemejado a la literatura de ficción que desde el romanticismo había asumido la tarea de descifrar la “realidad” brasileña– se hicieron más difíciles de sostener. Entre otros motivos porque, en el contexto pospositivista contemporáneo, cada vez parece más claro que los análisis científicos no se basan exclusivamente en “evidencias empíricas”, así como que la ausencia endémica de “consenso” en el interior de las ciencias sociales en cuanto a aspectos empíricos y no-empíricos hace del “discurso” un elemento en absoluto despreciable en su práctica (Alexander, 1999). Esto no significa la imposibilidad de producción de un conocimiento “objetivo”, pero señala la inexistencia de condiciones para alcanzarlo en términos de un consenso ortodoxo, al tiempo que crece en su lugar la percepción de que las teorías sociológicas también “son construcciones que dependen de compromisos políticos y existenciales, de tradiciones de pensamiento y de elecciones de prioridades, de objetos y de objetivos” (Domingues, 2004: 97).

En lo que concierne a las vertientes contemporáneas de la sociología dedicadas a la investigación de los significados de los textos clásicos, se destacan dos perspectivas metodológicas rivales. Una, a la que se podría llamar “analítica”, rechaza la visión “contextualista” porque, al tomar los textos clásicos como resultados de un momento específico de la sociedad, tiende lógicamente a considerar que su validez cognitiva se agota en su propia individualidad histórica. De ese modo, afirma la posibilidad de retomar los textos clásicos directamente a partir de las cuestiones propias de (nuestro) presente (Alexander, 1999). La otra perspectiva, a la que se podría llamar “contextualista”, afirma la necesidad de reconstituir minuciosamente el contexto “original” en el que los autores y sus

textos estaban inscritos y de ese modo incluso especificar su “intención” (Giddens, 1998).

Una visión disyuntiva entre esas perspectivas no es, sin embargo, ni inevitable ni deseable. Suponer que la intención de un autor puede ser recuperada en su plenitud implica un tipo de “confianza empírica en la transparencia del universo social” difícil de sostener en el contexto de la sociología pospositivista (Alexander, 1999: 77). Por otro lado, la contextualización de las obras representa un mecanismo de control del riesgo de anacronismo que existe cuando se toman en consideración intereses actuales en la comprensión de los textos más antiguos; en este sentido, puede aportar una “sólida protección contra las excentricidades del relativismo” (Giddens, 1998: 18). Para retomar los términos en análisis, entiendo que una perspectiva “contextualista” desempeña un papel específicamente metodológico en la investigación de los ensayos de interpretación del Brasil, y no un fin en sí mismo, por lo menos cuando se trata de identificar la capacidad de interpelación teórica a las ciencias sociales que ellos aún puedan tener. Si el fin es “analítico”, en el sentido de una reivindicación de la comunicación entre intereses teóricos contemporáneos e investigaciones sobre el significado de textos más antiguos, los medios para alcanzarlo pasan, necesariamente, por algún tipo de contextualización o de valoración de las obras en términos históricos. Finalmente, para recordar lo mínimo, “es evidente que la naturaleza y los límites del vocabulario normativo disponible en cualquier época dada también contribuirán a determinar las vías mediante las cuales ciertas cuestiones en particular serán identificadas y analizadas” (Skinner, 1999: 10-11).

En suma, al señalar algunas de las dificultades que implica la búsqueda de unidades respecto de los ensayos de interpretación del Brasil, tuve el propósito de poner de relieve elementos que permitiesen explicitar el sentido conflictivo y antagónico entre diferentes interpretaciones del Brasil. Si, por un lado,

la experiencia intelectual del “ensayismo de interpretación del Brasil” puede ser considerada como mayor que los diferentes ensayos que la componen, por otro lado, la pertenencia a una misma época no les confiere de modo automático unidad, y por ello he argumentado que su análisis no debe disolver la diversidad en lo genérico, las individualidades en el conjunto, lo teórico en el contexto histórico, lo cognitivo en lo político. Mi propósito fue, por lo tanto, problematizar algunos presupuestos asentados durante décadas en la relación de las ciencias sociales y de la propia sociedad con sus ensayos de interpretación del Brasil, con la expectativa de contribuir a que éstas den lugar a un cuerpo a cuerpo con los textos y con sus múltiples formas de inscripción analítica en los contextos. Esto no significa, por cierto, que no sea posible observar regularidades en los ensayos, sino sólo que las generalizaciones respecto de ellas son analíticas y, como tales, no pueden prescindir de la identificación y de la calificación de sus diferencias y de sus discontinuidades constitutivas.

Las interpretaciones del Brasil existen y son releídas hoy, no como supuestas supervivencias del pasado, sino como una orientación para las elecciones de las personas y como un modo de dotar de sentido a sus experiencias colectivas. Constituyen un espacio social de comunicación entre diferentes momentos de la sociedad, entre su *pasado* y *futuro*, y por ello investigarlas puede brindarnos una visión más integrada y consistente de la dimensión de proceso que nuestro propio *presente* aún oculta. Y porque representan un “repertorio interpretativo” al que podemos acudir, de modo manifiesto o tácito, para buscar motivación, perspectiva y argumentos en nuestras contiendas, así como en la activación de identidades colectivas y de culturas políticas, es necesario comenzar por reconocer que ni el “ensayismo” ni las “interpretaciones del Brasil” esbozados en los ensayos constituyen realidades ontológicas estables. Son objetos de disputas cognitivas y políticas y, en ese sentido, recursos abiertos y contingentes, pero no aleatorios, en el presente. □

Bibliografía

- Adorno, T. W. (1986), “O ensaio como forma”, en G. Cohn (comp.), *Theodor Adorno*, São Paulo, Ática, pp. 167-187.
- Alexander, J. C. (1999), “A importância dos clássicos”, en A. Giddens y J. Turner (comps.), *Teoria social hoje*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, pp. 23-90.
- Almeida, C. A. (2007), *A cabeça do brasileiro*, Río de Janeiro, Record.
- Arantes, P. (1992), *Sentimento da dialética*, Río de Janeiro, Paz e Terra.
- Araújo, R. B de (1994), *Guerra e paz. Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Río de Janeiro, Editora 34.
- Arruda, M. A. do N. (2001), *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru, São Paulo, EDUSC.
- Bastos, E. R. (2005), “Raízes do Brasil. Sobrados e mumbos: um diálogo”, *Perspectivas. Revista de Ciências Sociais da UNESP*, Nº 28, São Paulo, pp. 19-36.
- (2006), *As criaturas de Prometeu. Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira*, São Paulo, Global.
- Berriel, C. E. O. (2000), *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*, Campinas, Papius.
- Botelho, A. (2005), *O Brasil e os dias. Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*, São Paulo, EDUSC.
- (2007), “Seqüências de uma sociologia política brasileira”, *Dados*, Río de Janeiro, IUPERJ, vol. 50, Nº 1, pp. 49-82.
- Botelho, A. y A. Brasil (2005), “Das sínteses difíceis: espírito clã, cordialidade e Estado-nação no Brasil”, *Matiz*, São Paulo, vol. 1, pp. 173-210.
- Botelho, A. y M. Lahuerta (2005), “Interpretações do Brasil, pensamento social e cultura política: tópicos de uma necessária agenda de investigação”, *Perspectivas*, São Paulo, UNESP, vol. 28, pp. 7-18.
- Brandão, G. M. (2007), *Linhagens do pensamento político brasileiro*, São Paulo, Editora HUCITEC.
- Brasil Jr., A. da S. (2007), *Uma sociologia brasileira da ação coletiva: Oliveira Vianna e Evaristo de Moraes Filho*, tesis de maestría, PPGSA/IFCS/UFRJ.
- Bresciani, M. S. M. (2005), *O charme da ciência e a sedução da objetividade. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*, São Paulo, Editora UNESP.
- Candido, A. (2006), “O significado de *Raízes do Brasil*”, en S. B. de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Cardoso, F. H. (1993), “Livros que inventaram o Brasil”, *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, Nº 37, noviembre.
- Carvalho, J. M. de (1993), “A utopia de Oliveira Vianna”, en E. R. Bastos y J. Q. de Moraes (comps.), *O pensamento de Oliveira Vianna*, Campinas, Editora da UNICAMP, pp. 13-42.
- Costa Lima, L. (1989), “A versão solar do patriarcalismo: *Casa-grande e senzala*”, en *Aguarrás do Tempo*, Río de Janeiro, Rocco.
- Domingues, J. M. (2004), *Teorias sociológicas no século XX*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Ferreira, G. N. (1999), *Centralização e descentralização no Império: o debate entre Tavares Bastos e Visconde de Uruguai*, São Paulo, Editora 34.
- Fernandes, F. (1980), “Desenvolvimento histórico-social da sociologia no Brasil”, en *A sociologia no Brasil*, Petrópolis, Vozes, pp. 25-49.
- Giddens, A. (1998), *Política, sociologia e teoria social*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista.
- (2003), *A constituição da sociedade*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes.
- Holanda, S. B. de (1995), *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Miceli, S. (comp.) (2001), *História das ciências sociais no Brasil*, 2ª edición revisada y corregida, São Paulo, Editora Sumaré, vol. 1.
- Oliveira, L. L. (1995), *A sociologia do Guerreiro*, Río de Janeiro, Editora da UFRJ.
- Oliveira Vianna, F. J. de (1973), *Populações meridionais do Brasil*, 6ª ed., Río de Janeiro, Paz e Terra, Gobierno del Estado de Río de Janeiro y UFF.
- (1956), *Evolução do povo brasileiro*, Río de Janeiro, José Olympio.
- Ramos, A. G. (1995), *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Río de Janeiro, Editora da UFRJ.
- Ricupero, B. (2000), *Caio Prado Jr. e a nacionalização do marxismo no Brasil*, São Paulo, Editora 34.
- (2007), *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*, São Paulo, Alameda.
- Sallum Jr., B. (1999), “Sérgio Buarque de Holanda: Raízes do Brasil”, en L. D. Mota, *Introdução ao Brasil: Um banquete no trópico*, São Paulo, SENAC, vol. 1, pp. 235-256.
- Skinner, Q. (1999), *As fundações do pensamento político moderno*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Wegner, R. (2006), “Um ensaio entre o passado e o futuro”, en S. B. de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 335-364.

Teatro, género y sociedad en el Brasil, 1940-1968*

Heloisa Pontes

Universidad Estatal de Campinas

La comprensión de las relaciones entre el teatro, la ciudad, la vida intelectual y la universidad, desde la perspectiva de la historia social de la cultura y de las relaciones de género, presupone prestar especial atención a las marcas de la experiencia social y a su re-traducción en formas simbólicas específicas. Para descifrar este complejo entrelazamiento se requiere la aplicación de una perspectiva analítica a un mismo tiempo sincrónica y diacrónica. Sin ello es imposible entender y dar cuenta de los momentos en que tales relaciones se configuran en un sentido convergente, ni tampoco de aquellos momentos en que éstas se expresan bajo formas divergentes. Los trabajos de Schorske y de Auerbach son dos ejemplos elocuentes de todo lo que puede rendir la investigación sobre tales relaciones en la pluma de un historiador experimentado y de un filólogo fino y sagaz para percibir las determinaciones recíprocas de la forma y el contenido social.

En su examen acerca de las conexiones entre el teatro y la composición del público que lo frecuentaba en el siglo xvii, Auerbach muestra cómo la corte y la ciudad componían una unidad. “La cour et la ville” –términos que sirven de título al ensayo en cuestión–

son responsables de la creación de lo que podemos definir como “público” en el sentido moderno. Entrelazadas, ambas brindan por medio de un contenido social transfigurado en forma teatral la base para la sedimentación de la tragedia francesa. En las palabras de Auerbach:

Las dos partes de esta unidad [*la cour y la ville*] eran por cierto distintas en el plano formal, pero la línea divisoria entre ellas fue a menudo transgredida y, sobre todo, cada una de las partes perdió sus bases auténticas. La nobleza había perdido su función y se había reducido sólo a un círculo en torno del rey; la burguesía, o al menos la parte de ella que puede ser designada como *la ville*, también se hallaba alienada de su función original como clase productiva. La ausencia parasitaria de cualquier tipo de función y el ideal cultural común llevaban a *la cour* y a *la ville* a fundirse en un estrato homogéneo.¹

Al elegir a Viena como escenario de la cultura moderna, a-histórica, vinculada a la ex-

* Traducción de Ada Solari.

¹ Cf. Erich Auerbach, “La cour e la ville”, en *Ensaio de literatura occidental*, São Paulo, Duas Cidades, 2007, p. 268.

presión de los sentimientos, a los dominios oscuros del erotismo y del inconsciente, y en abierta rebeldía contra el legado racionalista, Schorske muestra que las proposiciones estéticas, las convenciones formales y el contenido sustantivo de las artes gestadas en la ciudad son inseparables de la experiencia social de la élite que las produjo.² No se trata aquí de rastrear la trayectoria analítica del historiador, sino de poner de relieve la manera en que él devela la relación entre “la gracia y la palabra”, al abordar la universidad y el teatro como expresiones de la cultura liberal a la que habrán de oponerse los modernistas de fines del siglo XIX. Mientras que la universidad se afirma como el lugar por excelencia de la cultura liberal, asentada en la ley y en la racionalidad burguesa, el teatro no pierde los vínculos con la cultura plástica y sensual heredada de la Contrarreforma y de la aristocracia. Centro de la “educación sentimental”, el teatro en Viena, si bien remodelado al compás de las reformas urbanas promovidas por los liberales, se vincula como dramaturgia y espacio de exhibición mundana con la tradición aristocrática de la “gracia”.³

Si en algunos contextos la relación entre el teatro, la universidad y la ciudad señala caminos divergentes, en otros, ella apunta hacia sendas convergentes, que expresan similitudes formales y sociales. Éste fue el caso de São Paulo en las décadas de 1940 y 1950.⁴ En la capital paulista y en ese período, se asiste a la implantación de un sistema cultural denso

y diversificado, que se expresará al mismo tiempo en el teatro y en la vida intelectual, en función de los cambios producidos en el orden de la coyuntura –nada menos que una guerra de proporciones mundiales– y de las significativas transformaciones en la estructura social de la ciudad. En la configuración de ese sistema pesaron el perfil social del reclutamiento de los partícipes de la actividad teatral e intelectual, la creación de instituciones en sintonía con los idearios artísticos y científicos de punta de aquella época, la presencia de extranjeros –profesores y directores– en la formación de la primera generación de universitarios entrenados en las nuevas modalidades de trabajo intelectual, y también de los intérpretes profesionales y los dramaturgos comprometidos con las concepciones y las rutinas de trabajo del teatro moderno.

En el teatro, se encontraban directores de diversas nacionalidades, como el judío polaco Ziembinski, los franceses Jovet y Henriette Morineau, los italianos Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, Gianni Ratto, Luciano Salce, Flaminio Bollini Cerri y Alberto D’Aversa, el belga Maurice Vaneau. En la universidad, los integrantes de la Misión Francesa, como Jean Magüé, Claude Lévi-Strauss, Pierre Monbeig, Roger Bastide, entre otros.

Bajo la presión de opciones políticas radicalizadas por la situación de la Segunda Guerra en Europa o bajo los efectos de la posguerra, que redujo las posibilidades de realización profesional, varios de ellos permanecieron en el Brasil más tiempo del que habían previsto en un comienzo. De ese encuentro entre un nuevo contingente de alumnos y de actores amateurs (provenientes en su mayoría de familias intelectualizadas de clase media, varias de ellas de distintos orígenes étnicos), una ciudad como São Paulo (que rápidamente adquiriría aires y estatura de metrópolis), con extranjeros en el comienzo de su carrera (como los profesores de la Misión Francesa) o con mayor experiencia (como los directores

² Cf. Carl Schorske, *Viena fin-de-siècle. Política e cultura*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

³ Cf. Carl Schorske, “Grace and the word: Austria’s two cultures and their modern fate”, en *Thinking with history: explorations in the passage to modernism*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

⁴ Para una profundización de esta cuestión, véase He-loisa Pontes, “Intérpretes da metrópole. História social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-68”, tesis de libre docencia presentada ante el Departamento de Antropología de la Unicamp, marzo de 2008 (en prensa).

de teatro ya citados) que llegaron al Brasil a causa de la guerra, tuvo lugar la creación de un sistema cultural e intelectual complejo y sin precedentes en la historia brasileña.⁵

De allí la relevancia de yuxtaponer dos experiencias distintas, el teatro y el trabajo intelectual, para destacar la urdimbre sociológica que los hilvanó sincrónicamente en una misma trama cultural. Si las marcas que los intelectuales y los directores extranjeros dejaron en la universidad y en el teatro son indelebles, fueron diversas sin embargo las maneras en que éstas se hicieron presentes o se impregnaron en las trayectorias de aquellos y de aquellas que estuvieron bajo su influencia.⁶ Por ello resulta interesante develar la experiencia de los herederos de ese legado, adquirida en conjunto con la creación de una nueva sociabilidad intelectual y artística, nuevos lenguajes, nuevas oportunidades de carreras y nuevas maneras de ganar un “nombre”, a través del prisma de su refracción en la vida intelectual y en la escena teatral de São Paulo y con el instrumento analítico de las relaciones sociales de género.

El desafío de este artículo es, en ese sentido, doble: 1) entender las razones que llevaron a que el teatro ocupara un lugar tan central en la escena cultural de la metrópolis paulista; 2) explicar el prestigio que conquistaron las actrices Fernanda Montenegro (1929), Cacilda

Becker (1921-1969), Cleyde Yáconis (1923), Maria Della Costa (1926), Tônia Carrero (1922) y Nydia Lícia (1925) en el transcurso de las décadas de 1940 y 1950, cuando, en las palabras de Maria Della Costa, “las mujeres mandaban en el teatro”.⁷ Esa experiencia, lejos de ser autoevidente, contrasta con la vivencia de las actrices que las sucedieron en términos generacionales, como es el caso por ejemplo de Dina Sfat (1938-1989), que se proyectó en la escena teatral paulista en 1963 tras su inserción en el Teatro de Arena. Reconocida como actriz de teatro, televisión y cine, Dina Sfat se lamentaba por haber hecho menos cine de lo que hubiese querido. En sus palabras:

Podría haber hecho grandes filmes y grandes personajes. Pero esos grandes filmes y grandes personajes no ocurrieron en mi generación. Los filmes eran hechos, casi siempre, para personajes masculinos. El Cinema Novo estaba todo volcado hacia los hombres, las mujeres funcionaban como un adorno de repostería. [...] Los ejemplos son varios e incluyen los filmes de Glauber Rocha. Él mismo decía –con la mayor gracia, pero con total franqueza– que el mundo tiene el lado masculino y el lado negativo. Las mujeres hicieron cine y teatro, sí: Maria Della Costa, Fernanda Montenegro, Cacilda Becker, Natália Thimberg, Tônia Carrero, todas activísimas. Pero en el teatro de mi época, de mis 20 años [referencia al teatro de los años sesenta], que sería el Teatro de Arena, era así: Gianfresco Guarnieri y nosotras, mujeres, el complemento, la masa.⁸

La lectura simultánea de los testimonios de Maria Della Costa y de Dina Sfat contribuye

⁵ Para un análisis denso y sofisticado del entrelazamiento entre el proceso de metropolización de la ciudad de São Paulo y la producción de nuevos lenguajes culturales, véase Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e cultura: São Paulo meio de século*, Bauru, Edusc, 2001.

⁶ Para indagar acerca de la reverberación de la presencia de los extranjeros en la escena cultural paulista usé como contrapunto los casos de Río de Janeiro y de Nueva York. Un tratamiento más detallado de esa comparación se encuentra en Heloisa Pontes, “Ciudades e intelectuales: los ‘neoyorquinos’ de *Partisan Review* y los ‘paulistas’ de *Clima* entre 1930 y 1950”, *Prismas, Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, año 8, N° 8, 2004, pp. 183-204.

⁷ Fragmento de la entrevista que Maria Della Costa concedió al diario *A Tribuna de Santos*, 26 de febrero de 1984.

⁸ Cf. Dina Sfat y Mara Caballero, *Dina Sfat: palmas pra que te quero*, 2ª ed., Río de Janeiro, Nórdica, 1988, pp. 232-233.

a situar la cuestión de la autoridad artística. Pero no agota la cuestión, ya que la importancia (o no) de las mujeres en el teatro y el renombre conquistado sólo pueden ser explicados a la luz de las convenciones teatrales y de género. Por ser uno de los bienes más preciados y codiciados en los campos de la producción simbólica, el “nombre propio”, como muestran Bourdieu e Yvette Delsaut,⁹ funciona como una marca o una *griffe* que, en virtud de intrigantes procesos de alquimia social, tiene el efecto “mágico” de producir una “curiosa contaminación de prestigio” para todo y todos los que gravitan a su alrededor.

En el caso del teatro brasileño, el prestigio derivado de esa “firma” es inseparable de los emprendimientos que hicieron viable la implantación de su dimensión propiamente moderna. Por un lado, los grupos amateurs creados en la década de 1940 e integrados por jóvenes de clase media o de la élite.¹⁰ Por otro lado, los proyectos que entrañaron la profesionalización de la actividad teatral, como el Teatro Brasileño de Comedia (TBC), símbolo del teatro paulista a fines de la década de 1940 y referencia obligatoria en los años cincuenta, así como varias compañías que surgieron en el período. Las actrices tuvieron en ellas una proyección excepcional. El prestigio alcanzado se debe tanto a la transferencia de la autoridad social y cultural del público de ex-

tracción burguesa que frecuentaba el teatro, como a la participación de las intérpretes en el movimiento de instalación y de sedimentación de los principios estéticos y de las rutinas del teatro moderno.

En línea con la producción cultural erudita, ese tipo de teatro no perdió la vinculación con la tradición del teatro popular o de índole más tradicional, a pesar del diferente origen social de sus integrantes, reclutado de modo predominante “junto a sectores sociales distintos de aquellos que desde el siglo XIX conformaban los elencos nacionales, por lo general de origen bastante humilde”.¹¹ Sin perder de vista las diferencias considerables entre uno y otro –puestas de manifiesto en el trabajo de los directores y de los escenógrafos, en la elección del repertorio, en la exigencia de los ensayos, en la eliminación del apuntador y de las improvisaciones–,¹² la presencia de la primera actriz continuó siendo central en el montaje y en el éxito de los emprendimientos teatrales modernos. Prueba de ello son las compañías que se formaron a partir de los conflictos profesionales o amorosos ocurridos entre los integrantes del elenco del Teatro Brasileño de Comedia, como las de Madalena Nicol y Ruggero Jacobbi; Nydia Lícia y Sérgio Cardoso; Tônia Carrero, Adolfo Celi y Paulo Autran; Cacilda Becker y Walmor Chagas. O, aun, la compañía de Maria Della Costa y Sandro Polônio.

⁹ Cf. Pierre Bourdieu e Yvette Delsaut, “Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1975.

¹⁰ Como el Grupo Universitario de Teatro, dirigido por Décio de Almeida Prado, el Grupo de Teatro Experimental, dirigido por Alfredo Mesquita, el Teatro del Estudiante, creado y dirigido inicialmente por el diplomático Paschoal Carlos Magno, y Los Comediantes, responsables de la puesta en escena de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, considerada por todos y desde su estreno en Río de Janeiro, en 1943, como el marco cero del teatro brasileño moderno. Para una visión general del teatro brasileño en el período, véase Décio de Almeida Prado, *O teatro brasileiro moderno*, São Paulo, Perspectiva, 1988.

¹¹ Cf. Tânia Brandão, *Teatro dos Sete: a máquina de repetir e a fábrica de estrelas*, Río de Janeiro, 7 Letras, 2002, p. 72.

¹² Eliminado en el teatro moderno, el apuntador era una presencia obligatoria en el teatro popular, en el que los actores y las actrices, sometidos a otro ritmo y a otra concepción del trabajo, no tenían tiempo para estudiar de memoria el libreto ni tampoco se preocupaban por ello. Contaban con el apuntador que, a escondidas de la platea, se encargaba de transmitir el texto. Otra característica de ese teatro era el repentismo, las locuciones y los pies improvisados en el momento del espectáculo que nada tenían que ver con el texto original representado. La actriz Dercy Gonçalves, comedianta excelente, ganó notoriedad ante el público por ese tipo de desempeño.

En ese escenario, la ciudad de São Paulo protagonizó un papel central. Más provinciana y paradójicamente más cosmopolita que Río de Janeiro —por entonces la capital política y, en varios aspectos, cultural del país—, ella pasó a ser, desde mediados de los años cuarenta, el centro de las experimentaciones en el ámbito de la cultura. De modo concomitante con las modificaciones que se producían a paso acelerado en la ciudad, el teatro se anticipó “a los estudios sociales, haciéndose cargo de la tarea que en el Nordeste realizaba la novela”.¹³ La retraducción de esa experiencia social en el plano formal del lenguaje tuvo lugar en São Paulo a través de la dramaturgia (y también de las ciencias sociales). En las palabras de Gilda de Mello e Souza:

La decadencia de todo un sector de la sociedad [la oligarquía agraria] se veía compensada por el desarrollo de otro, y la pérdida de prestigio del hacendado se cruzaba con el ascenso económico y social del inmigrante. Se asistía, sin respiro, a una sustitución simétrica de estilos de vida y no a la lenta desaparición de un mundo cuya agoría se pudiese acompañar con lucidez.¹⁴

Gracias al encuentro de un dramaturgo en el inicio de su carrera, el paulista Jorge Andrade (1922-1984), de una joven actriz en ascenso, Fernanda Montenegro, y de un experimentado director, el italiano Gianni Ratto (1916-2005), el público paulista que frecuentaba el teatro pudo ver en el escenario la experiencia objetivada de la decadencia social de sectores significativos de las élites dirigentes integrados por la oligarquía agraria.

La más carioca de las actrices que pasaron por el Teatro Brasileño de Comedia, portadora de una de las poderosas firmas de la

historia del teatro brasileño, Fernanda Montenegro, tenía 25 años cuando llevó a la escena *A moratória*, un año después de su traslado de Río de Janeiro a São Paulo. De la antigua capital federal, ella trajo una experiencia teatral rica y diversificada, mezclada con la influencia del circo y del teatro popular, así como con la participación en los comienzos de la televisión. En São Paulo, recibió la contribución “inmensa de los directores llegados de otra esfera cultural”, que llevaron al Brasil “la visión vertical del espectáculo”.¹⁵ Entre los directores extranjeros con quienes trabajó, Gianni Ratto fue de lejos la influencia más decisiva. Con él aprendió a desentrañar la interioridad de los personajes que representaba en los escenarios y descubrió que había una “historia dentro del arte teatral”.¹⁶ Con él se proyectó en la escena paulista y adquirió proyección nacional.

Al igual que el polaco Ziembinski (1908-1978), que en 1943, dos años después de establecer la residencia en el país, dirigió la pieza *Vestido de noiva* de Nelson Rodrigues, considerada como una especie de marco cero del teatro brasileño, Gianni Ratto se mostró sensible ante las manifestaciones más importantes que se anunciaban entre los dramaturgos paulistas. Su temor a dirigir un texto que estuviese “excesivamente preso de motivos y razones exclusivamente regionales y nacionalistas” era proporcional a la necesidad que sentía de poner en escena a autores brasileños. Escenógrafo inventivo y experimentado, para quien la “belleza formal” del espectáculo debía integrarse a una “interpretación en profundidad de los personajes y del texto”,¹⁷ Gianni Ratto se había formado en el espíritu del Piccolo Teatro de Milán, creado en 1947.

¹³ Cf. Gilda de Melo e Souza, “Teatro ao sul”, *Exercícios de leitura*, São Paulo, Duas Cidades, 1980, p. 110.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Cf. Fernanda Montenegro, *Viagem ao outro: sobre a arte do ator*, Río de Janeiro, Fundacen, 1998, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Cf. Gianni Ratto, *A mochila do mascate*, São Paulo, Hucitec, 1996, p. 80.

Allí trabajó junto a Giorgio Strehler y Paolo Grassi, y compartió con ellos la idea de que el perfeccionamiento de la escena teatral requería algo más que la elección correcta de un texto clásico del arte dramático occidental y la solución de problemas técnicos de dirección y de formación de actores. Suponía, ante todo, un anclaje en el teatro nacional. Por eso, en 1955, a menos de un año de residencia en el Brasil, Gianni Ratto encontró en la obra *A moratória*, de Jorge Andrade, al dramaturgo brasileño que necesitaba para poner a prueba sus concepciones como director y escenógrafo. En sus palabras, pronunciadas en 1955:

Al leer *A moratória* percibí de inmediato que las palabras [de sus personajes] eran las palabras de mi gente y podían pertenecer a cualquier persona de cualquier nacionalidad. El tema también era común entre nosotros y el asunto –vinculado a un acontecimiento de la historia económica del Brasil– coincidía con nuestra historia del hombre de hoy, que vive una crisis de orden moral de la cual con mucho esfuerzo sólo ahora –hace diez años de la guerra– logramos salir.¹⁸

El encuentro entre el director experimentado, el dramaturgo que mejor retrató las alteraciones que se producían en el paisaje social paulista y la actriz en ascenso resultó un hito en el teatro de la metrópolis. El impacto que tuvo *A moratória* en São Paulo, semejante al de *Vestido de noiva* en Río de Janeiro en 1943, fue acompañado de cerca por la nueva generación de intelectuales formada por los profesionales extranjeros vinculados a la Facultad de Filosofía, Ciencia y Letras de la Universidad de São Paulo, y en sintonía con los experimentos de avanzada en el teatro paulista. Entre ellos, la Escuela de Arte Dramático, creada por Alfredo

Mesquita en 1948, en el mismo año que el Teatro Brasileño de Comedia. En esa escuela, Jorge Andrade, siguiendo un consejo de la actriz Cacilda Becker, también profesora allí por un tiempo, se inició en las mañanas del teatro y se perfeccionó en el lenguaje dramático. En 1954, Jorge Andrade obtuvo el premio como autor revelación por la obra *O telescópio*; con *A moratória* su nombre ganó un lugar entre los mejores autores dramáticos del Brasil y quedó asociado al lenguaje moderno que en São Paulo se estaba gestando en el teatro, en las artes plásticas y en las ciencias sociales.¹⁹

Revelando a un “autor prisionero, como sus personajes, del espacio y del tiempo perdido de la hacienda”,²⁰ *A moratória* escenifica, a través del prisma de una familia arruinada, las consecuencias de la crisis internacional de 1929 y sus efectos en la economía paulista. En lugar de ser caracterizados con los rasgos de la psicología individual, los miembros de la familia son más bien, como muestra Gilda de Mello e Souza,

el Padre, la Madre, el Hijo, la Hija; y los actos, los pensamientos y los deseos que derivan de ellos se vinculan menos con la historia aislada de cada uno que con la historia de la propiedad a la que pertenecen. Es la pérdida de la hacienda la que explica la sublevación del padre, el fracaso del hijo, la crispación subterránea de la hija, la desencantada abnegación de la madre.²¹

La obra muestra la habilidad del dramaturgo para yuxtaponer escénicamente el pasado y el presente. En las palabras del crítico e historiador del teatro Sábado Magaldi, en la época también profesor de Jorge Andrade, la maestría de éste residía en la manera en que jugaba

¹⁸ Este testimonio de Gianni Ratto se encuentra en el programa de la obra *A moratória*, representada en mayo de 1955.

¹⁹ Cf. Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e cultura*, *op. cit.*

²⁰ Cf. Gilda de Mello e Souza, “Teatro ao sul”, *op. cit.*, p. 115.

²¹ *Ibid.*, p. 114.



Escena de Gianni Ratto para la obra “La moratoria”, de Jorge Andrade, en 1955. La fotografía fue publicada en la revista *Teatro Brasileiro*, agosto-septiembre de 1956.

con los “planos del presente (1932) y del pasado (1923)”, de modo tal que el segundo no se convertía en “mero *flashback* ilustrador del drama final. La maestría técnica era tan admirable que, en la dinámica del texto, a menudo un episodio de 1932 parecía preparar lo que ocurrió en 1929”.²² Para alcanzarla, Jorge Andrade releyó *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, y puso del revés los andamios de su construcción, siguiendo el consejo de Sábato Magaldi de que allí encontraría la inspiración necesaria para resolver en su obra el problema del paso del tiempo. La solución hallada en A

moratória se sumaba a la habilidad del escenógrafo y director de la puesta, Gianni Ratto, que realizó la escenografía y dividió el escenario en dos partes expuestas en diagonal. Una de ellas correspondía a la opulenta hacienda cafetalera del pasado, de 1929; la otra, a la modesta casa en la ciudad del presente, situado en 1932, sugiriendo así “la paralización del tiempo en una realidad superior y opresiva”.²³

La foto del escenario reproducida pone en evidencia visualmente la degradación social de la familia: el banco rústico en el lugar del sillón de esterilla, el filtro para el agua en el lugar del lavabo de porcelana inglesa, la má-

²² Cf. Sábato Magaldi, “Um painel histórico: o teatro de Jorge Andrade”, en Jorge Andrade, *Marta, a árvore, o relógio*, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1986, p. 673.

²³ Sábato Magaldi, “Um painel histórico...”, *op. cit.*, p. 673.

quina de coser en el medio de la sala. En el escenario urbano de la ruina familiar fueron preservados el crucifijo y los cuadros de los santos. El único objeto que quedó del pasado glorioso de la hacienda fue el reloj de pared. No casualmente, adquiere en ese ambiente “degradado” la centralidad que los retratos de los antepasados tienen en el escenario de la opulencia. El dominio técnico del escenario se apoyaba en el total conocimiento de la realidad social que el dramaturgo había retratado en el texto y en el trabajo del director para que ésta fuera encarnada por los intérpretes en el escenario. Quien captó, en un análisis sutil, esta transmutación de la experiencia social de Jorge Amado en un lenguaje teatral fue el crítico y mayor historiador del teatro brasileño, Décio de Almeida Prado (1917-2000). Ligados por lazos de parentesco que parecen ir más allá de la consanguinidad biológica y se convierten en una “especie de ficción social, mantenida respetuosamente en medios estables y conservadores como los rurales”, ambos se habían criado en el “mismo paisaje social”²⁴ representado por la vida de las élites agrarias en las haciendas: espacio del mando, de la morada y de la sociabilidad. De Almeida Prado, de lejos y de paso, en las vacaciones escolares, cuando volvía a la hacienda de la familia materna. Jorge Andrade, de cerca y por dentro, “inmerso de modo entrañable en esa realidad humana que, más tarde, habría de constituir su territorio de elección como autor teatral”²⁵ En las palabras del primo lejano,

A moratória evoca el fin, a menudo melancólico, de ese proceso social: la división y la pérdida de las haciendas, con el ascenso de clases nuevas, facilitado por dos shocks violentos: la crisis del café y la revolución del treinta (ambas, no es necesario decirlo,

muy beneficiosas para la democratización del país). Nada comprenderá del alcance de la obra quien no presienta, por detrás de los individuos y de los episodios particulares que narra, la agonía de una sociedad en vías de transición, el doloroso pasaje, tan bien descrito por Gilberto Freyre, del Brasil de los hacendados al Brasil urbano.²⁶

Al yuxtaponer los planos del pasado y del presente y, al mismo tiempo, el medio ambiente retratado en los dos escenarios, la obra expone el desgarramiento de la familia evitando el truco fácil de la historia contada en una secuencia cronológica. El espectador, que sabe más que los personajes acerca del destino social que les espera, comprende antes que ellos las marcas y los sufrimientos infligidos por la transición y la declinación del universo en el que se movían. “Cualidades y defectos de toda una clase son retratados con igual conmoción y con igual lucidez”, según Décio de Almeida Prado.²⁷ La observación del crítico, que alude al esfuerzo de objetivación del dramaturgo en relación con el mundo social que fue el suyo y es el de sus personajes, se expone en un registro sociológico en el análisis de Maria Arminda do Nascimento Arruda. En sus palabras,

El tiempo objetivo de la declinación de la sociedad agraria cohabita con el movimiento de subjetividad de los personajes, lanzados a contextos que solapan y niegan lo que parecía inscrito en sus destinos sociales. Puesta al lado de las figuras identificadas con la sociedad urbano-industrial, la obra dramática [de Jorge Andrade] reproduce esa historia desgarrada, de donde extrajo la materia viva de su teatro, testimonio lacerante de un mundo agonizante y de otro en ascenso.²⁸

²⁴ Cf. Décio de Almeida Prado, “A moratória”, en Jorge Andrade, *Marta, a árvore, o relógio*, op. cit., p. 625.

²⁵ *Ibid.*, p. 626.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 627.

²⁸ Cf. Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e cultura*, op. cit., p. 137.

El vigor de *A moratória* se vio reforzado por la interpretación de los miembros del elenco de 1955, en su primera puesta en los escenarios de São Paulo. Entre ellos, Fernanda Montenegro, que infundió verosimilitud y una verdad escénica de alto voltaje a la protagonista de la pieza. En el papel de Lucília, el “único personaje de la familia de hacendados que abandona los lamentos por la fortuna perdida y enfrenta con decisión la realidad”,²⁹ ella conquistó a la platea y a la crítica. Realista y adversa al ejercicio complaciente del autoengaño, empeñada en la supervivencia de la familia con la ayuda de la máquina de coser que le había servido de hobby cuando era una muchacha rica y bien vestida y que, en el momento de su descenso, pasa a ser la fuente de sustento de la familia, Lucília expone sin medias tintas y sin medias verdades la ruina social que desgarró a todos. Aquello que Décio de Almeida Prado percibió como característico de las mujeres de esa clase, el realismo nutrido por la dedicación al trabajo doméstico, es explicado por Gilda de Mello e Souza en clave más abstracta y sociológica, de acuerdo con la literatura especializada que ella leía en la época, cuando escribió en 1956 el ensayo “Teatro ao sul” dedicado al análisis del teatro paulista:

En el orden que se desmorona, Lucília es el último amparo. La literatura sociológica ya nos ha alertado respecto de este fenómeno de adaptación femenina en los momentos de crisis. Como ser secundario, con una existencia subalterna, no le resulta tan penoso cambiar una sujeción por otra, la dominación del padre o del marido por la esclavitud de la máquina de coser. Pues así como la hacienda desarrolló en Quim [el padre] el instinto de mando y en Marcelo [el hermano] el odio a cualquier sujeción,

²⁹ Sábato Magaldi, “Dos bens ao sangue”, en Jorge Andrade, *Marta, a árvore, o relógio*, op. cit., p. 650.

entrenó a Lucília en las tareas menores del interior del hogar, en los pequeños gestos, en la economía cotidiana. Su fuerza es la de la criatura sin libertad, empeñada en los compromisos, en la aceptación del mundo y del presente. Por eso, sólo ella logrará liberarse de la hacienda e ingresar en el nuevo universo que se construye.³⁰

Lucília, la hija de una familia de la élite en ruinas, al ser encarnada por la actriz, hija de una familia obrera, pasó a ser uno de los personajes femeninos más significativos del teatro brasileño y elevó a Fernanda Montenegro a una posición destacada en la jerarquía de las grandes intérpretes del momento. En aquella época, la figura dominante era Cacilda Becker, la actriz que mejor expresó el polo modernizador del teatro brasileño, São Paulo, por su adhesión en cuerpo y alma a la escena teatral paulista, que por más de una década opacó al teatro carioca.³¹ Éste sólo se modernizaría a mediados de la década de 1950, cuando varios intérpretes que habían pasado por el Teatro Brasileño de Comedia volvieron a vivir en Río de Janeiro, como Tônia Carrero y Fernanda Montenegro, para citar a dos de las más renombradas actrices de la época.

La fama que ellas conquistaron es inseparable del reconocimiento que obtuvieron como intérpretes. Pero no es lo único. También es una derivación de la autoridad cultural y social de que gozaba el público burgués habituado del teatro paulista en la época, en especial el Teatro Brasileño de Comedia. La creación de

³⁰ Cf. Gilda de Mello e Souza, “Teatro ao sul”, op. cit., p. 115.

³¹ Para un análisis denso de las razones que llevaron a que el Teatro Brasileño de Comedia y la ciudad de São Paulo adquiriesen esa posición prominente, véanse Tânia Brandão, *Peripécias modernas: Companhia Maria Della Costa*, tesis de doctorado en historia defendida en la UFRJ, 2 vols., 1988, pp. 110-120; Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e cultura*, op. cit., y Davi José Lessa Mattos, *O espetáculo da cultura paulista: teatro e tv em São Paulo, 1940-1950*, São Paulo, Códex, 2002.

esa compañía, junto con la formación de grupos amateurs, modificó el estatus de las actrices, vistas hasta entonces en el Brasil (pero no sólo allí) como mujeres de “vida fácil” y de moral “dudosa”, en el plano social cerca de las prostitutas por su identificación con el teatro de extracción popular y con las casas nocturnas de reputación controvertida.

* * *

La notoriedad de las actrices que pasaron por el Teatro Brasileño de Comedia antes de fundar sus propias compañías, es un tema fascinante para una etnografía de las relaciones de género interesada en la relación entre nombre y cuerpo y sus articulaciones con el problema de la autoría y de la autoridad cultural, entre 1940 y fines de la década de 1960. Esta relación permite iluminar los contrastes entre el campo intelectual y el teatral.³² La comprensión en clave comparativa de las diferencias y las semejanzas en esos dos dominios, en un momento en que éstos tenían vinculaciones más estrechas que las que hoy se observan, permite captar las constricciones, los espacios posibles y las distintas perspectivas de carrera que se abrieron para las intelectuales y para las actrices.

Tanto las intelectuales como las actrices que entraron en escena en aquel período fueron intérpretes de la metrópolis. Así como lo fueron los *partenaires* que ellas tuvieron a lo largo de sus trayectorias. Ahora bien, mientras que algunas de las intelectuales que más

se destacaron en la época, como las críticas culturales Patrícia Galvão (1910-1962), Lúcia Miguel Pereira (1901-1959) y Gilda de Mello e Souza (1919-2005), eran mujeres excepcionales, en el sentido de que al inscribirse en un campo decididamente masculino sufrieron con mayor o menor intensidad los reveses de esa condición, e hicieron valer el capital cultural conquistado por medio de una educación formal elevada o de relaciones sociales inmersas en la actividad cultural,³³ las actrices adquirieron un nombre y afirmaron su autoridad artística en un medio menos culto y menos vinculado a la educación formal, así como más abierto a la presencia femenina. En el período en que ellas entraron en escena no había escuelas o facultades de teatro o de arte escénico. Y cuando se creó la primera de ellas, la Escuela de Arte Dramático, algunas de esas actrices, Casilda Becker por ejemplo, formaron parte como profesoras y no como alumnas. Ellas fueron en realidad discípulas de los directores extranjeros, éstos sí poseedores de una cultura teatral elevada. La formación que recibieron de ellos fue filtrada y rediseñada en las compañías que montaron con la colaboración activa de sus *partenaires*.

La mayor o menos audacia en la política de repertorios, en la elección de los personajes que protagonizaron, en la sintonía del elenco con el debate cultural y con la progresiva radicalización política de la época se debe en gran medida al perfil doctrinario y a las opciones estéticas de los directores extranjeros con los que trabajaron. Un ejemplo de esto se observa en la reverberación de las duplas de Tônia Carrero y Adolfo Celi, así como de Fernanda Montenegro y Gianni Ratto en el perfil de las compañías en las que ambas

³² Para una discusión vigorosa sobre la relación entre nombre, renombre y género, así como sobre la cuestión de la “notoriedad retrospectiva”, esto es, el modo “en que el renombre adquirido a partir de cierto momento puede iluminar la vida entera de un personaje” y opacar la de otro, véase Mariza Corrêa, *Antropólogas e antropologia*, Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2003, p. 22. Cf. también, Maria de Lourdes Euletério, *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos, 1890-1930*, Río de Janeiro, Topbooks, 2005.

³³ Para un desarrollo de este tema, véase Heloisa Pontes, “Campo intelectual, crítica literaria y género (1920-1968)”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Katz Editores, en prensa, vol. 2.

figuraron como actrices principales. La primera situada en el polo más conservador y burgués del teatro moderno; la segunda, ubicada en el plano más experimental de la cultura teatral. En ese espectro, la Compañía de Maria Della Costa representa la contribución más audaz en términos políticos y culturales, como lo demuestran las representaciones de *Anjo negro*, de Nelson Rodrigues, *A moratória*, de Jorge Andrade, *Gimba*, de Guarnieri y la primera puesta en escena de Brecht en el Brasil, *El alma buena de Sezuán*, en 1958. En el centro de ese diapason de política cultural, se encontraban las compañías de Nydia Lícia y Sérgio Cardoso y de Cacilda Becker y Walmor Chagas. En una mezcla de deliberación propia y presión de los sectores y del público más a la izquierda del campo teatral, que llevó adelante el debate sobre lo nacional-popular,³⁴ ellas combinaron una apuesta por el autor brasileño con un predominio del teatro comercial de éxito.

En la coyuntura de transformación por la que pasaba la cultura brasileña, demarcada por el nuevo cine en gestación y por el intrincado entrelazamiento entre el teatro, la radio y los comienzos de la televisión, la profesionalización en el ámbito de la escena teatral moderna fue posible gracias a la decisiva contribución de los directores extranjeros y de las compañías formadas por las actrices mencionadas en este artículo, las cuales, en su totalidad, o bien habían salido del Teatro Brasileño de Comedia o habían hecho su pasaje por él. En ese proceso complejo de afirmación también pesó el mensaje político y social de los grandes dramaturgos brasileños del período. Nelson Rodrigues, Jorge Andrade y Gianfrancesco Guarnieri, entre los principales, contribuyeron

para convertir el teatro en soporte de una renovación radical en la manera de aprehender la experiencia contemporánea de la sociedad brasileña. Sus obras dramatizaban conflictos sociales lacerantes —la declinación de las élites rurales, las vicisitudes de los sectores medios, el impacto de la vida urbana en las costumbres y en las relaciones familiares, el ascenso de la clase obrera—, y hacían del escenario, de los directores, de las actrices y sus *partenaires* los protagonistas de una cultura figurativa que fue el retrato del país en ese momento crucial de crisis de un viejo orden y de arranque hacia una nueva etapa de expansión económica y social.

En esta figuración desde nuevos ángulos de la sociedad brasileña, hubo un espacio para que el origen social precario o modesto de varias actrices (Cacilda Becker, Cleyde Yáconis, Maria Della Costa, entre otras) se convirtiese en un soporte significativo de la actividad teatral. El hecho de que esa actividad, al contrario de lo que ocurre en otros campos de la producción simbólica, se haya valido de eso, algo que en principio puede ser considerado y vivido como una deficiencia, es revelador de ciertos rasgos fundamentales para comprender la dinámica de la sociedad brasileña de aquella época. Muchas actrices prácticamente carecían de educación formal y de capital cultural, mientras que otras, provenientes del teatro amateur (como Nydia Lícia), se valieron de ese triunfo para afirmarse en la escena teatral. La mayoría provenía de familias de inmigrantes y pertenecían a la generación que había logrado estabilizar la trayectoria familiar mediante el trabajo de ellas en los escenarios. Provenientes de las más diversas latitudes de los escalones inferiores y modestos de la estructura social brasileña, esas actrices infundieron los modos, las dicciones, la corporalidad, la expresividad, las gracias, los signos de una energía social que centelleaba y reverberaba en el escenario la movilidad geográfica y social característica de ese momento

³⁴ Para la localización de esta discusión en el panorama de los dilemas enfrentados por la intelectualidad brasileña, véase Ruben Oliven, "Cultura e modernidade no Brasil", *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, N° 2, abril-junio de 2001.

de transformaciones que atravesaban las metrópolis del Brasil.

Ese momento crucial de formación y sedimentación de lo que defino como sistema cultural moderno, diversificado y más denso, que se manifestó al mismo tiempo y por razones semejantes en el teatro y en el campo intelectual, se inicia en la década de 1940 y se prolonga hasta 1968. En la década de 1940 están dadas las condiciones sociales, artísticas e institucionales que presidieron la implantación y la sedimentación del teatro brasileño moderno, que en varios sentidos representó una ruptura con el teatro popular, en especial con el teatro de revista.³⁵ La creación de grupos amateurs y la fundación del Teatro Brasileño de Comedia introdujeron nuevas maneras de concebir el repertorio y el trabajo de los actores, las actrices, los directores y los escenógrafos. Sedimentado a lo largo de los años cincuenta, este panorama sufrió cambios importantes en la década de 1960 a partir de la actuación de nuevos grupos teatrales, como el Teatro de Arena, Oficina y los Centros Populares de Cultura.³⁶ A ellos se debió la valorización del autor nacional, la introducción de nuevas convenciones teatrales y una nueva articulación entre cultura y política en el ámbito de la dramaturgia. En el período que se extiende hasta 1968 había una “relativa hegemonía cultural de la izquierda”,³⁷ a pesar

del golpe militar y de la dictadura, y el país, en las palabras de Roberto Schwarz, “estaba irreconociblemente inteligente”.³⁸

Como resultado de la entrada en escena de nuevos grupos y de un nuevo público, joven, universitario y de izquierda, se produjo una “modificación social del escenario”³⁹ y el teatro de repertorio, que durante casi dos décadas había sido el espacio de proyección de las actrices mencionadas en este artículo, perdió el lugar central que había ocupado hasta entonces. “Cambios estructurales en el campo artístico” –correlativos de la modificación del perfil social y cultural del nuevo público y de la sedimentación del “concepto de compromiso artístico de izquierda”–⁴⁰ hicieron que “el buen teatro, que durante años había discutido en un portugués escolar el adulterio, la libertad, la angustia, [pareciese] haber retrocedido una era”,⁴¹ para completar el razonamiento con la formulación precisa de Schwarz. Esa combinación entre “la escena ‘rebajada’ y un público activista”⁴² produjo una vitalidad extraordinaria en el escenario, una respuesta vibrante del público comprometido y el fin del ciclo del teatro moderno que se había establecido en el país en la década de 1940. El montaje de la obra *Roda-viva*, de Chico Buarque de Holanda, puesta en escena en 1968 por José Celso Martinez Corrêa, marcó el fin de ese ciclo, inaugurado simbólicamente en 1943 con *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. A partir de *Roda-viva* se quebró la estructura formal del escenario “italiano” y la ilusión producida por la “cuarta pared”, central para la convención de que aquello que los autores hacen en el escenario no es visto

³⁵ Producción típicamente nacional, “con su gracia irreverente, a veces de mal gusto, su tono burlesco, su crítica de las costumbres y sus alegorías respecto de la vida y de la política nacionales, el teatro de revista fue sin duda, hasta mediados del siglo xx, el género más característico del teatro brasileño, el que más entusiasmó al público”. Cf. David José Lessa Mattos, *O espetáculo da cultura paulista*, *op. cit.*

³⁶ Para una visión general de esas nuevas iniciativas culturales y teatrales, véase Marcelo Ridenti, *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do cpc à era da tv*, Río de Janeiro, Record, 2000.

³⁷ Cf. Roberto Schwarz, “Cultura e política, 1964-68”, en *O pai de família e outros estudos*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 62.

³⁸ *Ibid.*, p. 69.

³⁹ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁰ Cf. Marcos Napolitano, “A arte engajada e seus públicos, 1955-1968”, *Estudos Históricos*, N° 28, junio de 2001.

⁴¹ Cf. Roberto Schwarz, “Cultura e política”, *op. cit.*, p. 81.

⁴² *Ibid.*

por la platea. Se incorporaron el happening y la antropofagia de Oswald de Andrade, y el teatro se convirtió en un “ritual alegórico”.⁴³ Paralelamente al ascenso de la televisión y de las telenovelas, se asiste a una transformación de la práctica teatral. Como muestra João Roberto Faria, “el concepto de grupo sustituye en los años setenta al de compañía, favoreciendo otro tipo de producción, como la creación colectiva”.⁴⁴

En el recorte cronológico adoptado en este artículo también intervienen razones externas a la historia interna del teatro brasileño. El hecho de que el teatro sea una de las producciones culturales más directamente entrelazadas con las dinámicas y las constricciones extra artísticas hace de él un espacio de investigación privilegiado para deslindar las dimensiones de género y las convenciones culturales y sociales que moldearon la carrera de las actrices. Más “femenino” que el campo intelectual de aquel período, el teatro ilumina por contraste los espacios posibles, los recursos utilizados, las constricciones enfrentadas por las mujeres que ganaron un nombre como intelectuales y críticas culturales. Esto no significa que los clivajes de género hayan estado ausentes del teatro. En la división de trabajo que regía en la época la estructuración orgánica de la obra teatral, ellas estaban allí, pero con inflexiones distintas. Mientras que el trabajo actoral estaba habilitado para hombres y mujeres, el de la autoría teatral era privilegio o atributo de los hombres. Entre el polo más “femenino” de la representación, ocupado por actores y actrices, y el más “masculino” de la composición teatral, ejercido por los autores, se encontraban los directores y las directoras de ensayo, con un claro y diferenciado reconocimiento hacia

los primeros. En los grupos y en los elencos, la figura de la primera actriz, remodelada por las concepciones del teatro moderno, siguió desempeñando un papel central, aun cuando el nombre de ella no figurase en el de la compañía. Éste fue el caso del Teatro dos Sete, que desde un comienzo estuvo asociado por parte del público y de la crítica a su intérprete más importante, Fernanda Montenegro.

Para conservar ese papel central, las mujeres hicieron valer la competencia que habían adquirido como actrices, con la anuencia y el apoyo de sus *partenaires*. No es casual el hecho de que hayan singularizado o mezclado sus nombres artísticos en los de sus compañías, cuando salieron del Teatro Brasileño de Comedia o se afirmaran a su lado, como es el caso del Teatro Popular de Arte, que, tras su mudanza a São Paulo, pasó a ser conocido como Teatro Maria Della Costa. Las maneras en que las intérpretes manejaron el estrellato fueron distintas. O bien compartieron la condición de protagonistas con sus *partenaires* predilectos, como es caso de Nydia Lícia con Sérgio Cardoso, de Tônia Carrero con Paulo Autran e incluso de Cacilda Becker con Walmor Chagas, en el embate feroz de *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* (representada en 1965). O bien, se amoldaron al proyecto colectivo de los grupos que lideraban, como Maria Della Costa y Fernanda Montenegro, en los que ellas incluso podían no figurar en el elenco y aun así estar a la cabeza del emprendimiento.

La situación de las actrices era bastante diferente de la que vivían las intelectuales y las críticas culturales. No se trata de que los nombres de estas últimas –o el seudónimo, como el de Mara Lobo con el que Patrícia Galvão debutó en la ficción– no figurasen en los libros que escribieron. Ni tampoco de que no pudiesen escalar posiciones más sólidas, derivadas de la autoría y de la autoridad intelectual a ella asociada, como es el caso de Lúcia Miguel Pereira. Pero sí de que las instancias de control y de prestigio, ocupadas de manera prio-

⁴³ Cf. Luis André do Prado, *Cacilda Becker: fúria santa*, São Paulo, Geração Editorial, 2002, p. 519.

⁴⁴ Cf. João Roberto Faria, entrevista concedida a Nelson de Sá publicada en el suplemento *Mais* del diario *Folha de S. Paulo*, 30 de abril de 2006, p. 5.

ritaria por los hombres, sólo se abrirían para las intelectuales académicas, como muestra la trayectoria de Gilda de Mello e Souza, mucho más tarde y de manera mucho más tortuosa que la que debieron enfrentar sus colegas profesionales hombres. Estas consideraciones no tienen el propósito de esencializar marcadores sociales de género, ni mucho menos de encapsular la trayectoria de las mujeres reales bajo la débil luz de una supuesta condición común de sujeción. Lo que pretende es poner *en relación* trayectorias, carreras, asociaciones, constricciones y recursos asignados en espacios sociales específicos, como lo son los campos de la producción cultural, marcados ellos mismos por clivajes internos de género, que replican con contenidos específicos los clivajes

derivados de la mayor o menor cercanía que mantienen con el campo político. Cuanto más se aleja de éste, más la actividad cultural que se emprende es vista y asociada con el polo femenino. Por el contrario, cuanto más cerca del campo político, mayor la asociación con el polo masculino y con los principios y los estilos sociales definidos de masculinidad y de feminidad. Si estoy en lo cierto, este procedimiento explicaría las maneras y las razones que llevaron a los campos intelectual y teatral a ser más o menos refractarios a la presencia y a la actuación de las mujeres, en el momento en que ambos se inscribían en una misma trama cultural, urdida por la metrópolis en expansión y por la convergencia entre la “palabra”, el “gesto” y la “gracia”. □

*Artistas de la revolución brasileña en los años sesenta**

Marcelo Ridenti

Universidad Estatal de Campinas

La brasileñidad revolucionaria en los años sesenta

El término brasileñidad tal vez no sea fácilmente comprensible para un extranjero. Pero quizá suene familiar, por analogía, en otros países de América Latina, que también se afirmaron nacionalmente en los últimos doscientos años y donde se habla por ejemplo de la “argentinidad”, la “peruanidad”, etc. Brasileñidad [*brasileidade*] significa “propiedad distintiva del brasileño y del Brasil”,¹ y es fruto de cierto imaginario de la nacionalidad característico de un país de dimensiones continentales, que no se reduce al nacionalismo o al patriotismo, pero supone ser el fundador de una verdadera civilización tropical. Si bien es posible encontrar elementos de esta brasileñidad al menos desde el siglo XIX, fue a partir de la década de 1930 que ella se desarrolló –de formas distintas y variadas– en el pensamiento social brasileño, en las artes, en políticas de Estado y también en la vida cotidiana.

Este artículo trata de una expresión particular de esa brasileñidad en los años sesenta, cuando maduró el sentimiento de pertenecer

a una “comunidad imaginada” –para usar los términos de Benedict Anderson (2008)–, sobre todo en los medios intelectuales y artísticos de izquierda comprometidos en proyectos revolucionarios para el Brasil. Se compartían ideas y sentimientos –presentes por ejemplo en las más diversas producciones artísticas– de que estaba en marcha una revolución brasileña y de que los artistas y los intelectuales tendrían un significativo papel en su advenimiento, de que era necesario conocer el Brasil y acercarse a su pueblo. Se recuperaban las representaciones de la mezcla del blanco, del negro y del indio en la constitución de la brasileñidad, tan caras, por ejemplo, al pensamiento conservador de Gilberto Freyre. En los años sesenta, sin embargo, esas representaciones eran formuladas en nuevas versiones, ya no con el sentido de justificar el orden social existente, sino de cuestionarlo: el Brasil no era aún el país de la integración entre las razas, de la armonía y de la felicidad del pueblo, pues ello no sería posible bajo el poder del latifundio, del imperialismo y, en el límite, del capital. Pero podría llegar a serlo como consecuencia de la revolución brasileña.

Las reflexiones de Raymond Williams sobre las “estructuras de sentimiento” brindan la posibilidad de un enfoque teórico para el tratamiento del tema. Tal vez se pueda hablar de la creación de una estructura de sentimiento

* Traducción de Ada Solari.

¹ Ésa es la definición que consta en el *Novo dicionário Aurélio* (Ferreira, s/f: 225).

compartida por amplios sectores de artistas e intelectuales brasileños desde fines de la década de 1950 y de como ella se transformó a lo largo del tiempo. Williams reconoce que “el término es difícil, pero que se opta por ‘sentimiento’ para poner de relieve una distinción respecto de los conceptos más formales de ‘visión de mundo’ o de ‘ideología’”, que se refieren a creencias sostenidas de manera formal y sistemática, mientras que una estructura de sentimiento daría cuenta de significados y de valores tal como son sentidos y vividos activamente. La estructura de sentimiento no se contrapone al pensamiento, pero busca dar cuenta “del pensamiento tal como es sentido y del sentimiento tal como es pensado; la conciencia práctica de un tipo presente, en una continuidad viva e interrelacionada”, razón por la cual se trata de una hipótesis cultural de especial relevancia para el arte y la literatura (Williams, 1979: 134-135).

El concepto de estructura de sentimiento intenta aprehender una experiencia viva y eso mismo hace que dicha estructura no siempre sea perceptible para los artistas en el momento en que la constituyen. Se vuelve clara, no obstante, con el paso del tiempo, que la consolida, y también la sobrepasa, la transforma y la supera. En las palabras de Williams (1987: 18-19): “cuando esa estructura de sentimiento haya sido absorbida, son las conexiones, las correspondencias y hasta las semejanzas de época las que más saltan a la vista. Lo que entonces era una estructura vivida, ahora es una estructura registrada, que puede ser examinada, identificada e incluso generalizada”.

En ese sentido, hoy es posible identificar una estructura de sentimiento que atraviesó buena parte de las obras de arte desde fines de la década de 1950 en el Brasil. Se la podría llamar de diferentes modos, todos ellos necesariamente limitadores, pues una denominación sintética difícilmente sería capaz de dar cuenta de la complejidad y la diversidad del fenómeno. Puede proponerse, sin excluir

otras posibilidades, la denominación de brasileñidad (romántico-) revolucionaria.

Esta expresión lleva a otro concepto útil para comprender la brasileñidad revolucionaria: el de “romanticismo”, tal como ha sido formulado por Löwy y Sayre. Para estos autores, el romanticismo no habría sido sólo una corriente artística nacida en Europa en la época de la Revolución Francesa y que no fue más allá del siglo XIX. Mucho más que eso, se trataría de una visión del mundo amplia, “una respuesta a esa transformación más lenta y profunda –de orden económico y social– que es el surgimiento del capitalismo”, que se desarrolla en todo el mundo hasta nuestros días (Löwy y Sayre, 1995: 33-36).

La crítica a partir de una visión romántica del mundo incidiría sobre la modernidad como una totalidad compleja, que comprende las relaciones de producción (centradas bajo el capitalismo en el valor de cambio y en el dinero), los medios de producción y el Estado. Se trata de una “autocrítica de la modernidad”, una reacción formulada desde su propio interior, no desde el exterior, “caracterizada por la convicción dolorosa y melancólica de que el presente carece de ciertos valores humanos esenciales que han sido alienados” en el pasado y que sería necesario recuperar (*ibid.*: 38-40).

La hipótesis que he desarrollado en otros textos (Ridenti, 2000, 2008 y 2009 –en prensa–) es la de que el florecimiento cultural y político de la década de 1960 y comienzos de la de 1970 en la sociedad brasileña pudo ser caracterizado como romántico-revolucionario. Se valoraba por encima de todo la voluntad de transformación, la acción para cambiar la Historia y para construir el *hombre nuevo*, como proponía el Che Guevara recuperando al joven Marx. Pero el modelo de ese *hombre nuevo* se hallaba, paradójicamente, en el pasado, en la idealización de un auténtico hombre del pueblo, de raíces rurales, del interior, del “corazón del Brasil”, supuestamente no contaminado por la modernización urbana capitalista.

Se vislumbraba una alternativa de modernización que no implicase la sumisión al fetichismo de la mercancía y del dinero, causa de la deshumanización. La cuestión de la identidad nacional y política del pueblo brasileño se planteaba en nuevos términos, en una búsqueda simultánea por recuperar sus raíces y romper con el subdesarrollo, lo que no deja de ser un desenvolvimiento a la izquierda de la llamada era Vargas, caracterizada por el desarrollo nacional basado en la intervención de Estado que se inicia con la Revolución de 1930.

Puede resultar polémica la caracterización de la cultura y la política de parte significativa de las izquierdas en los años sesenta como romántico-revolucionaria, dado que el romanticismo suele ser asociado con la reacción, y no con la revolución (Romano, 1981). Sin embargo, el concepto no deja de ser interesante justamente por su ambigüedad, que posiblemente tenga su paralelo en la del objeto en estudio. En el contexto social, económico, político y cultural brasileño de fines de la década de 1950, recuperar el pasado a contramano de la modernidad era algo indisociable de las utopías de construcción del futuro, que atisbaban el horizonte del socialismo. Por ello es necesario relativizar algunos análisis, como el de Sérgio Paulo Rouanet (1988: D-3), para quien el pueblo de las izquierdas “de los años sesenta mostraba muchas veces una semejanza incómoda con el *volk* del romanticismo alemán [...]: la nación como individualidad única, representada por el pueblo, como singularidad irreducible”.

Ahora bien, la semejanza no sería causa de incomodidad, pues no se trataba de la misma cosa, no obstante ambos fuesen parecidos en algunos aspectos al rescatar las ideas de pueblo y de nación para situarse a contramano del capitalismo. En aquel contexto brasileño, la valoración del *pueblo* no significaba crear utopías anticapitalistas “pasadistas”, sino progresistas; implicaba la paradoja de buscar en el pasado (las raíces populares nacionales) las bases para construir el futuro de una revolución nacional

modernizadora que, al fin del proceso, pudiese superar los límites del capitalismo.

Aquellos que compartían la brasileñidad revolucionaria tenían una relación ambigua con el orden establecido anterior a 1964, en especial con el gobierno de João Goulart, que contaba con el apoyo de varios artistas e intelectuales. Se difundía en la época el dualismo que señalaba la superposición de un Brasil moderno sobre otro atrasado. La “razón dualista” –para usar los términos de Francisco de Oliveira (1972)– era difundida por los teóricos del Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB), por la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), organismo de las Naciones Unidas, y por el Partido Comunista Brasileño (PCB), cuya teoría de las dos etapas de la revolución era incorporada de manera difusa y diversa por los artistas que compartían aquella estructura de sentimiento. Según la versión del dualismo sostenida por el PCB, había en el campo resquicios feudales o semif feudales, que habrían de ser superados por una revolución burguesa, nacional y democrática que uniría a todas las fuerzas interesadas por el progreso de la nación y por la ruptura con el subdesarrollo (la burguesía, el proletariado, sectores de las capas medias y también los campesinos), contra las fuerzas interesadas en mantener el subdesarrollo brasileño, a saber, el imperalismo y sus aliados internos, los latifundistas y sectores de las capas medias vinculados con los intereses multinacionales. La revolución socialista llegaría en una segunda etapa –muy próxima o muy lejana, dependiendo de la corriente partidaria– (cf. Prado Jr., 1966).

En ese sentido, la brasileñidad revolucionaria no nació de la lucha contra la dictadura, sino que ya venía de antes, pues se había forjado en el período democrático entre 1946 y 1964, en especial en el gobierno de Goulart, a comienzos de los años sesenta, cuando diversos artistas e intelectuales creían estar en la cresta de la ola de la revolución en marcha. La ruptura de expectativas que produjo el golpe de 1964 –sin

dar lugar a resistencia alguna— fue demoledora también en los medios artísticos e intelectualizados, como se pone de manifiesto en el testimonio del compositor Chico Buarque:

En los años cincuenta había un proyecto colectivo, aunque difuso, de un Brasil posible, incluso antes de que se produjera la radicalización de izquierda de los años sesenta. Juscelino [Kubitschek], que de izquierda no tenía nada, llamó a Oscar Niemeyer, que casualmente era comunista, y lo continúa siendo, para la construcción de Brasilia. Eso es algo fenomenal. [...] Ella fue construida sobre la base de una idea de ese Brasil que era visible para todos nosotros, que estábamos haciendo música, teatro, etc. Evidentemente, ese Brasil se cortó en el 64. Además de la tortura, de todos los horrores de los que yo podría hablar, hubo un embrutecimiento del país. La perspectiva del país fue disipada por el golpe (Buarque, 1999: 4-8).²

La brasileñidad revolucionaria está presente en varias obras y movimientos culturales de comienzos de la década de 1960, por ejemplo: a) la trilogía clásica del inicio del Cinema Novo, compuesta por filmes rodados en 1963 y exhibidos después del golpe: *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos; *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha; y *Os fuzis*, de Ruy Guerra; b) las obras teatrales del Teatro de Arena de São Paulo (de autores como Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Francisco de Assis y Oduvaldo Vianna Filho –Vianinha–), y también de dramaturgos como Dias Gomes; c) la canción comprometida de Carlos Lyra y Sérgio Ricardo; d) el *agitprop* de los Centros Populares de Cultura (CPC) de la Unión Nacional de los Estudiantes (UNE), en especial en el

teatro, la música, el cine y la literatura —como los tres libros de la colección *Violão de rua* (Felix, 1962 y 1963), que lleva el revelador subtítulo de *poemas para la libertad*, cuyo poeta más destacado fue Ferreira Gullar, o también como el filme *Cinco vezes favela*, dirigido por jóvenes cineastas, entre ellos Carlos Diegues, Leon Hirzman y Joaquim Pedro de Andrade—.

Después del golpe de 1964, es posible encontrar esa estructura de sentimiento en las canciones de Edu Lobo, Geraldo Vandré y otros; en los desarrollos de la dramaturgia del Teatro de Arena —como la pieza *Arena conta Zumbi* y su celebración de la comunidad negra rebelde—; y sobre todo en la novela *Quarup*, de Antonio Callado (1967), que exaltaba a la comunidad indígena y terminaba señalando la vía de la revolución social.³ Ferreira Gullar (1967), que la definió como un “ensayo de deseducación para que el brasileño se vuelva persona”, observa que,

mientras leía la novela, no podía dejar de pensar en los indios de Gonçalves Dias, en *Iracema* de Alencar, en *Macunaíma* de Mário de Andrade, en *Cobra Norato*, incluso en los *Sertões*, de Euclides, en Guimarães Rosa. Pensaba en la inauguración de la [carretera] Belém-Brasilia, en el Brasil, en esta vasta nebulosa de mito y verdad, de artesanado y electrónica, de selva y ciudad, que se elabora, que se indaga, que se va definiendo.

Estas palabras —y la totalidad de la reseña en la que se inscriben— son una buena síntesis de la brasileñidad revolucionaria.

Las obras citadas buscan en el pasado una cultura popular auténtica para construir una

² Esas palabras traen el eco de la interpretación hoy clásica de Roberto Schwarz, elaborada al calor de los acontecimientos y publicada en París a poco de exiliarse. Según él, en el período previo a 1964 el país estaba “irreconociblemente inteligente” (Schwarz, 1970).

³ En la época en que escribió el libro, Callado estaba orgánicamente vinculado a la guerrilla que encabezaba Leonel Brizola, de acuerdo con lo que admite de manera expresa en una larga entrevista que me concedió sobre el tema y fue publicada casi completa en “A guerrilha de Antonio Callado” (en Kushnir, 2002: 23-53).

nueva nación, al mismo tiempo moderna y desalienada. Dejan traslucir cierta evocación de la libertad en el sentido de la utopía romántica del pueblo-nación, regenerador y redentor de la humanidad (cf. Saliba, 1991: 53-67). Revelan la emoción y la solidaridad de los autores ante el sufrimiento del prójimo, la denuncia de las condiciones de vida infrahumanas en las grandes ciudades y, sobre todo, en el campo. En especial, se pone el foco sobre los inmigrantes del Nordeste. La cuestión del latifundio y de la reforma agraria aparece de modo recurrente, por lo general asociada con el llamado al pueblo brasileño para que lleve adelante su revolución, en sintonía con las luchas de los pueblos pobres de América Latina y del Tercer Mundo.

Los artistas comprometidos de las clases medias urbanas se identificaban con los desheredados de la tierra, aún en el campo o emigrados a las ciudades, como principal personificación del carácter del pueblo brasileño, a quien se debería enseñar a luchar políticamente. Se proponía un arte que contribuyese a la desalienación de las conciencias. Se rechazaba el orden social instituido por latifundistas, imperialistas y –en el límite, en algunos casos– por el capitalismo. Se compartía cierto malestar por la supuesta falta de humanidad, acompañado por la nostalgia melancólica de una comunidad mítica perdida, pero ese sentimiento no se disociaba de un vivo entusiasmo por la búsqueda de lo que estaba perdido a través de la revolución brasileña. Se puede afirmar que predominaba el entusiasmo hacia lo “nuevo”, con la posibilidad de construir en aquel momento el “país del futuro”, incluso remitiendo a tradiciones del pasado.

Sin duda, esa estructura de sentimiento era portadora de una idealización del hombre del pueblo, en especial del hombre de campo, por parte de las clases medias urbanas. Pero ella se anclaba en una base real: la insurgencia de los movimientos de trabajadores rurales a comienzos de la década de 1960. Era el tiempo

de las Ligas Campesinas, celebradas en obras como *João Boa-Morte (cabra marcado para morrer)*, de Ferreira Gullar, o en el filme de Eduardo Coutinho, inconcluso en la época, que tomó prestado el subtítulo del poema de Gullar. También los obreros entraron en escena –como en la obra pionera de Guarnieri, *Eles não usam black-tie*, montada por el Teatro de Arena en 1958–, pero con menor intensidad que los trabajadores rurales. Era la categoría de pueblo la que, por encima de las clases, tendía a predominar en esa estructura de sentimiento: los pobres, seres humanos miserables, deshumanizados, desheredados de la tierra.

Se vivía, además, el impacto de las revoluciones campesinas de otros países, en especial de Cuba y de Vietnam. También se debe recordar que la sociedad brasileña aún era predominantemente agraria, al menos hasta 1960, si bien estaba en marcha uno de los procesos de urbanización más rápidos de la historia mundial: de 1950 a 1970, la población brasileña pasó de ser mayoritariamente rural a urbana, con todos los problemas sociales y culturales que conlleva una transformación tan acelerada.

Como se ve, la brasileñidad revolucionaria tiene una historia inherente al devenir de las artes y de la cultura en el Brasil, al mismo tiempo en que se hallaba en sintonía con el escenario cultural y político internacional. Polos contradictorios convivían con intensidades y con arreglos internos diferentes en diversos movimientos y obras de artistas específicos: brasileñidad e internacionalización, pasado y futuro, raíces culturales y modernidad.

Brasileñidad-mundo

Resulta esclarecedora la afirmación de Carlos Diegues en una entrevista: “mi generación fue la última zafra de una serie de redescubridores del Brasil. El Brasil comienza a conocerse, sobre todo con el romanticismo [...] el deseo

de una identidad [...]. Mi generación, la del Cinema Novo, del tropicalismo, es la última representación de ese esfuerzo secular”.⁴ La tradición cultural de búsqueda de la identidad nacional atravesó todo el siglo xx. No es casual que dos destacados artistas de la década de 1960 –el cineasta Carlos Diegues y el compositor Chico Buarque– sean hijos de dos pensadores de la brasileñidad: Manoel Diegues Jr. y Sérgio Buarque de Holanda. Tampoco es casual que Chico Buarque haya compuesto la letra de la canción *Bye, bye, Brasil* para el filme homónimo de Carlos Diegues, de 1979, en el que se constata el vaciamiento de la estructura de sentimiento en la que fueron criados y que ayudaron a forjar, y que aún continúa sobrevolando como un fantasma sobre sus obras.⁵

El modernismo en las artes brasileñas se desarrolló a lo largo del siglo pasado y es indisociable del proceso de instauración y consolidación de la racionalidad capitalista moderna en el Brasil, un proceso que algunos autores, como Florestan Fernandes (1976), definieron como “revolución burguesa”. Las olas modernistas que comienzan en 1922 pueden ser caracterizadas, de manera contradictoria y simultánea, como románticas y modernas, como “pasadistas” y futuristas. Tomar las supuestas tradiciones de la nación y del pueblo brasileño (que han sido construidas de modo selectivo por autores o por movimientos particulares) como base de sustentación de la modernidad fue una característica de los más diversos movimientos estéticos a partir de la Semana de Arte Moderno de 1922: “Verde-amarelismo” y Escola da Anta (1926 y 1929, políticamente afines al integralismo de Plínio Salgado, de orientación fascista), sus adversarios Pau-Brasil y Antropofagia (1926 y 1928,

liderados por Oswald de Andrade), y en seguida la incorporación del folklore propuesta por Mário de Andrade o por Villa-Lobos.

La crítica de la realidad brasileña, asociada a la celebración del carácter nacional del hombre simple del pueblo –que se manifiesta en las décadas de 1930 y 1940, por ejemplo, en la pintura de Portinari y en las novelas regionalistas–, desembocará en las manifestaciones de los años sesenta, herederas de la brasileñidad, ahora indisolublemente asociada a la idea de revolución social, ya sea nacional y democrática o socialista, pero contando con el pueblo como agente y no como mero portador de un proyecto político. En las palabras de Ferreira Gullar (1967: 256), refiriéndose a la novela *Quarup*, “la realización personal desemboca en lo colectivo. No se trata de borrarse en las masas, sino de entender que su destino está ligado a ellas”. En los términos de Glauber Rocha, el “miserabilismo” en la literatura y en las artes en general en el Brasil hasta los años sesenta era “escrito como denuncia social, hoy pasó a ser discutido como problema político” (en Pierre, 1996: 127).

Ahora bien, la brasileñidad revolucionaria consolidada en los años sesenta como una estructura de sentimiento no puede ser disociada del escenario externo. La propia afirmación de la nacionalidad hecha en ese entonces conlleva un significativo componente internacional. En el contexto de la Guerra Fría, hubo iniciativas por parte de los países “no alineados” para organizar de manera autónoma lo que en ese entonces pasó a ser conocido como el Tercer Mundo, no perteneciente ni al Primer Mundo alineado a los Estados Unidos ni al Segundo Mundo dentro de la órbita soviética. A nivel mundial, se vivía el clima del “tercermundismo”, de la liberación nacional contra el colonialismo y el imperialismo, de la solidaridad internacional con los pueblos subdesarrollados que se liberaban en Cuba, en Vietnam, en Argelia y en otros países.

⁴ Entrevista de Zuleika Bueno.

⁵ Intenté desarrollar esta idea, en lo concerniente a Chico Buarque, en el libro *Chico Buarque y Caetano Veloso: volver a los sesenta* (Ridenti, 2008: 35-84).

Así, la conocida consigna nacionalista de la Revolución Cubana, “¡Patria o muerte! ¡Venceremos!”, tenía su eco internacional en los países subdesarrollados, sobre todo en América Latina, donde muchas personas no vacilarían en dar su vida en nombre de sus respectivas revoluciones. Es decir, el lema de la Revolución Cubana era válido para cualquier otro país cuyos sentimientos nacionales se vieran amenazados por el colonialismo o por el imperialismo. Había un “aura de desprendimiento” que envolvía la “grandeza de morir por la revolución” en las más diversas “comunidades imaginadas” nacionales, para usar de nuevo los términos de Benedict Anderson (2008: 203).

Es posible que el adepto más representativo del tercermundismo en la cultura brasileña haya sido Glauber Rocha, como lo hizo explícito en su conocido manifiesto “Estética da fome”, de 1965 (en Pierre, 1996: 123-131), típico de la brasileñidad revolucionaria. En el documento se percibe la influencia del pensamiento de Frantz Fanon, el médico negro de las Antillas que combatió en Argelia contra el colonialismo francés, autor en 1961 de *Los condenados de la tierra* (1979).⁶ También es clara la afinidad con las propuestas de otro icono del tercermundismo, el argentino que luchó en Cuba y en África y murió en Bolivia, el Che Guevara, posiblemente la referencia internacional más significativa del romanticismo revolucionario de la época.

Otros factores internacionales constitutivos de esa estructura de sentimiento fueron las sucesivas revoluciones socialistas del siglo xx, en particular la soviética y luego la

china, la cubana y otras. Estas revoluciones repercutieron en el Brasil, sobre todo entre los artistas y los intelectuales, muchos de ellos militantes de izquierda. Además, la brasileñidad revolucionaria no era ajena a los rasgos del romanticismo revolucionario a escala internacional de los años sesenta: la fusión entre vida pública y vida privada, el deseo de vivir el momento, la liberación sexual, el disfrute de la vida bohemia, el anhelo de renovación, la apuesta por la acción en detrimento de la teoría, los trabajos irregulares y la relativa pobreza de jóvenes artistas e intelectuales.

Por lo tanto, no sería exagerado decir que la experiencia de la brasileñidad revolucionaria fue una variante nacional de un fenómeno que se había difundido por el mundo entero. Más allá de las especificidades locales –en el caso brasileño, las luchas por las reformas de base en el período anterior a 1964 y contra la dictadura tras esa fecha–, el florecimiento cultural y político en la década de 1960 se vinculaba con una serie de condiciones materiales comunes en diversas sociedades del mundo: el crecimiento cuantitativo de las clases medias, el creciente acceso a la enseñanza superior, el peso significativo de los jóvenes en la composición etaria de la población, todo ello en el marco del avance de la urbanización y de la consolidación de modos de vida cultural típicos de las metrópolis, y en un tiempo de rechazo a las guerras coloniales e imperialistas. A lo que se sumaba la incapacidad del poder instituido para representar sociedades que se renovaban y avanzaban también en el campo tecnológico, por ejemplo, con el acceso cada vez mayor a un modo de vida que incorporaba el uso de electrodomésticos, en especial la televisión. Esas condiciones materiales no explican por sí solas las olas de rebeldía y de revolución. Pero fue en respuesta a los cambios en la organización social de la época que se construyeron ciertas estructuras de sentimiento, entre ellas, la de la brasileñidad revolucionaria.

⁶ Dice Glauber Rocha en el texto, sin hacer una cita explícita pero en una evidente referencia a Fanon: “una estética de la violencia, antes que ser primitiva, es revolucionaria; éste es el punto inicial para que el colonizador comprenda la existencia del colonizado: [...] fue necesario que hubiese un primer policía muerto para que el francés percibiese a un argelino” (en Pierre, 1996: 129).

Atracción y distanciamiento de la brasileñidad revolucionaria

Evidentemente, no todos los artistas ni todos los intelectuales de los años sesenta fueron partícipes de la brasileñidad revolucionaria. Para tomar un ejemplo significativo, el músico de la Bossa Nova Roberto Menescal cuenta un caso pintoresco que merece ser reproducido:

Un día, en esa época fui a grabar a Campo de Santana [en el estudio de grabación CBS]. [...] iba a grabar con la orquesta, [...] y cuando llegamos al estudio no había nadie. [...] el técnico dijo: “Vamos viendo la guitarra y el bajo”. Y grabamos la música de Tom [Jobim] y Aloysio de Oliveira llamada “Inútil paisagem”. Después de un tiempo empezamos a decir: “Bueno, la orquesta no viene, ¿será que nos equivocamos de día?”. [...] decidimos irnos. Agarramos el auto y salimos. Cuando estaba pasando por Cinelândia, pasaron unos soldados a caballo y pensé: “Qué está pasando, qué cosa rara...”. Cuando llegamos cerca de la UNE, había una gresca infernal. Vimos que algo más había pasado. Simplemente, era el día de la revolución [1 de abril de 1964] y nosotros estábamos grabando “Inútil paisagem”. Hasta empezamos a bromear con que “Inútil paisagem” era el “tema” de la revolución. ¡Pero esto es para mostrar que la alienación era total! Lo que nos gustaba era la música y la pesca, del resto no sabíamos nada” (Menescal, 2003: 60-61).

El caso muestra que un contingente significativo de artistas estaba desvinculado de los acontecimientos políticos. Para seguir en el campo de la canción popular después de 1964, Roberto Carlos y todo el grupo de la Joven Guardia, por ejemplo, no tenían nada que ver con la brasileñidad revolucionaria. Vale la pena notar que el testimonio de Menescal incorpora por un lado el vocabulario de la iz-

quierda (“la alienación era total”), pero por otro lado se refiere al golpe de 1964 como “la revolución”, una expresión adoptada y difundida por la derecha.

En contraste, algunos miembros de la Bossa Nova fueron partícipes de la brasileñidad revolucionaria, unos de modo más explícito y militante, como los pioneros Carlos Lyra y Sérgio Ricardo y luego Nara Leão. Otros de modo más distanciado, como Vinícius de Moraes, autor de poemas comprometidos antes de 1964 –publicados en *Violão de rua* del CPC (Felix, 1962 y 1963)–, así como de la letra del *Hino da UNE*, en 1962, con música de Carlos Lyra, además de *O morro não tem vez*, con Tom Jobim, en 1963, que decía, bien en el espíritu de la época: “cuando llegue la hora del morro toda la ciudad va a cantar”. Vinícius también compuso con Edu Lobo la canción vencedora del I Festival de la tv Excelsior, en 1965. Se trata de *Arrastão*, que hace una exaltación de la comunidad popular de pescadores y de su trabajo. También fue *partenaire* de Edu Lobo en canciones como *Zambi*, que homenajea al líder negro de la rebelión de los tiempos coloniales.

La fuerza de la brasileñidad revolucionaria también se revela en la asimilación, voluntaria o no, por parte de sus críticos. Por ejemplo, todavía en el ámbito de la canción popular: con la letra de *A resposta* –grabada en 1965 en el LP de Marcos Valle, *O compositor e o cantor*–, Marcos y Paulo Sérgio Valle contestaron a quienes los acusaban de alienados, ironizando acerca de los adeptos a la canción comprometida:

Se alguém disser que teu samba não tem mais valor/ porque ele é feito somente de paz e de amor/ não ligue não que essa gente não sabe o que diz/ não pode entender quando o samba é feliz/ o samba pode ser feito de céu e de mar/ o samba bom é aquele que o povo cantar/ de fome basta o que o povo na vida já tem/ por que fazê-lo cantar isso também?!// Mas é que é tempo de ser

diferente/ e essa gente não quer mais saber de amor/ falar de terra na areia do Arpoador/ quem pelo pobre na vida não faz nem favor/ falar de morro morando de frente pro mar/ não vai fazer ninguém melhorar.*

La letra explicita el rechazo de los autores al compromiso político, así como critica a una élite de izquierda que habla del “pueblo” y del “morro”, mientras que en su vida cotidiana no tiene relación alguna con eso.⁷ El asunto de los autores era hacer un samba feliz, “hecho de cielo y de mar” para que el pueblo lo cantara, expresando una vivencia en la elegante zona sur de Río de Janeiro parecida a la que relata Roberto Menescal en la cita anterior. Sin embargo, parece sorprendente –y da testimonio de la fuerza de la brasileñidad revolucionaria– que poco tiempo después, en 1968, los hermanos Valle, cuyas canciones solían estar entre los hits del momento, no resistieron a los vientos de ese año emblemático: casi todas las letras del LP *Viola enluarada* expresan una “preocupación social”, en las palabras de Marcos Valle (2004: 4). La canción que da título al LP se volvió un clásico de la canción comprometida y hace un llamado a la revolución social mediante la identidad entre los artistas y el pueblo:

* [Si alguien dice que tu samba ya no tiene valor/ porque está hecha sólo de paz y de amor/ no hagas caso, no saben lo que dicen/ no pueden entender cuando el samba es feliz/ el samba puede ser hecho de cielo y de mar/ el buen samba es el que el pueblo va a cantar/ de hambre basta con lo que el que el pueblo ya tiene en la vida/ ¿por qué tiene que cantarlo todavía?// Pero es el momento de ser diferente/ y esa gente no quiere saber más del amor/ hablar de la tierra en la playa del Arpoador/ quien por el pobre en la vida no hace ni un favor/ hablar del morro viviendo frente al mar/ la vida de nadie hará mejorar.]

⁷ Véanse canciones como la mencionada *O morro não tem vez*, y *O morro*, de Edu Lobo y Guarnieri, grabada por Nara Leão en 1964: “feio não é bonito/ o morro existe mas pede pra se acabar/ [...] ama, o morro ama/ o amor aflito, o amor bonito que pede outra história” [feo no es bonito/ el morro existe pero pide un final/ [...] ama, el morro ama/ el amor contrito, el amor bonito que pide otra historia].

A mão que toca um violão/ se for preciso faz a guerra/ mata o mundo, fere a terra/ a voz que canta uma canção se for preciso canta um hino – louvo a morte/ viola em noite enluarada/ no sertão é como espada/ esperança de vingança/ O mesmo pé que dança um samba/ se preciso vai à luta/ capoeira/ quem tem de noite a companheira/ sabe que paz é passageira/ pra defendê-la se levanta e grita: eu vou/ Mão, violão, canção, espada/ e viola enluarada/ pelo campo e cidade/ porta-bandeira, capoeira/ desfilando vão cantando/ Liberdade!*

Era la “esperanza de venganza” de aquellos que saben que “la paz es pasajera” y que marchaban y cantaban en manifestaciones contra la dictadura exigiendo libertad. Si es necesario, el artista usaría “la mano que pulsa una guitarra” para hacer la guerra. La sonoridad de la canción se aleja de la herencia de la Bossa Nova (marca de los hermanos Valle) e incorpora la guitarra del interior, además de las referencias en la letra al sertón, a la guitarra, a la capoeira y al portaestandarte, todos símbolos de las raíces de la cultura popular brasileña, evocadas por los compositores de canciones comprometidas de gran éxito en aquella época, como Geraldo Vandré, Theo de Barros, Edu Lobo y otros cuyo origen social era semejante al de los Valle. Pocas canciones fueron tan expresivas de la brasileñidad revolucionaria como *Viola enluarada*. Ahora bien, poco tiempo después, acompañando las exigencias del mercado, las composiciones de los hermanos Valle regresaron a

* [La mano que pulsa una guitarra/ si es necesario hace la guerra/ mata al mundo, hiere la tierra/ la voz que canta una canción si es necesario canta un himno – loa a la muerte/ en noche bañada en luna la guitarra / en el sertón es como espada/ esperanza de venganza. /El mismo pie que baila un samba/ si es necesario va a la lucha/ capoeira/ quien tiene a la noche su compañera/ sabe que la paz es pasajera/ para defenderla se levanta y grita: voy./ Mano, guitarra, canción, espada/ y bañada en luna la guitarra/ por el campo y la ciudad/ portaestandarte, capoeira/ desfilando van cantando/ ¡Libertad!]

su lecho habitual y muchas de ellas alcanzaron gran éxito en las telenovelas de la Red Globo, un hecho que da pie a una breve observación.

Después de 1964, en especial con la consolidación de la industria cultural en el Brasil, surgió un segmento ávido de productos culturales de protesta contra la dictadura: libros, canciones, obras de teatro, revistas, diarios, filmes, etcétera. De modo que la estructura de sentimiento de la brasileñidad revolucionaria, antimercantil y que cuestionaba la reificación, hallaba de manera contradictoria gran aceptación en el mercado, como lo confirma por ejemplo el éxito de la *Revista Civilização Brasileira*, publicación de izquierda en formato de libro que tuvo tiradas de más de veinte mil ejemplares entre 1965 y 1968. En una escala mucho más amplia, estaba el enorme éxito de las canciones comprometidas, por ejemplo, en los festivales musicales de la televisión (cf. Napolitano, 2001). Eran signos de cambios en la organización social brasileña bajo la dictadura que habrían de modificar la estructura de sentimiento construida antes de 1964, así como anunciar su declinación y superación.

Para retomar el ejemplo de los hermanos Valle, ellos decían en la canción citada de 1965 que “el buen samba es el que el pueblo va a cantar”. Se observa así su predisposición a estar en sintonía con las señales del mercado, sensibles a lo que el pueblo quiera oír y cantar. Ahora bien, en el auge de los festivales televisivos de música popular brasileña (MPB), de 1965 a 1968, que tenían un rating impresionante, el “pueblo” cantaba las canciones comprometidas, que vendían mucho. Por ello no resulta tan sorprendente, como podría aparecer a primera vista, que Marcos Valle haya grabado el disco políticamente comprometido, *Viola enluarada*, ni que después acompañase lo que el pueblo cantaba en las telenovelas de la Red Globo. Seguía la dirección del público (¿o del mercado?), aun cuando no lo hiciese de modo premeditado.

Divergencias y rivalidades en la brasileñidad revolucionaria

El hecho de que varios artistas del período hayan compartido la brasileñidad revolucionaria no significa que hubiese una total identidad entre ellos, que a veces incluso eran rivales, ni que sus obras no fueran diferenciables, aun cuando de algún modo expresasen esa estructura de sentimiento. En ese sentido, tal vez valga la pena incorporar las enseñanzas de Pierre Bourdieu (1996, 2201), con la condición de que la brasileñidad revolucionaria no sea reducida a una especie de enfermedad infantil de los campos artístico e intelectual aún en proceso de formación.⁸ Ellas pueden servir como instrumento para refinar el análisis de las especificidades de los diferentes campos artísticos, incluidos los artistas que compartían cierta estructura de sentimiento. Un ejemplo: vistos hoy, es claro que pertenecen a una misma estructura de sentimiento filmes como *O grande momento*, dirigido por Roberto Santos en 1957, *Assalto ao trem pagador*, de Roberto Faria en 1962, *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte basado en la pieza homónima de Dias Gomes y premiado en Cannes en 1963, y también otros, como *A hora e a vez de Augusto Matraga*, dirigido en 1965 por Roberto Santos, basado en el cuento de Guimarães Rosa.

Todos ellos valorizan la brasileñidad arraigada en el hombre simple del pueblo (habitante del campo o de la periferia de las grandes ciudades), denuncian las desigualdades sociales, buscan desvendar “la realidad del Brasil”,⁹ entre otras características que los ha-

⁸ Recurrir a la obra de Bourdieu puede ser útil, pero no es indispensable, ni necesariamente suficiente. Por ejemplo, en su apropiado análisis del grupo de Bloomsbury Williams no usa la noción de campo (cf. Williams, 1982).

⁹ Nelson Pereira dos Santos afirma: “En cuanto al contenido, mis filmes no difieren mucho, [...] es el reconocimiento de la realidad del Brasil” (cf. Salem, 1987: 274).

cen partícipes de la misma estructura de sentimiento de los filmes del Cinema Novo, creados por cineastas tan unidos pero al mismo tiempo tan diferentes entre sí como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues, Leon Hirszman, Ruy Guerra, Zelito Viana, Walter Lima Jr., Gustavo Dahl, Luiz Carlos Barreto, David Neves, Paulo César Saraceni, Eduardo Coutinho y Arnaldo Jabor. Sin embargo, aquellos filmes no eran reconocidos por el grupo del Cinema Novo, que los acusaba de seguir la estética hollywoodense, de ser los herederos del proyecto cinematográfico industrial de la productora Vera Cruz de los años cincuenta, del apego a una narrativa clásica, en suma, de ser representantes del viejo cine que se quería combatir (cf. Bernardet y Galvão, 1983: 156). Y los cineastas radicados en São Paulo –como João Batista de Andrade, Renato Tapajós, Francisco Ramalho, Maurice Capovilla y Luiz Sérgio Person–, aun cuando estuvieran plenamente identificados con las propuestas de los autores del Cinema Novo, tampoco eran reconocidos por éstos.

No es posible dar cuenta de las divergencias sólo por medio de la noción de estructura de sentimiento, ya que en esencia ésta era la misma para todos los cineastas, sin desconsiderar por cierto las distinciones y las peculiaridades de cada obra y de cada autor. Pero tal vez las divergencias puedan entenderse mejor si se profundiza en la lógica de la constitución del campo del cine brasileño, en el que el grupo del Cinema Novo buscaba ganar poder y prestigio desbancando a otros grupos y evitando a los rivales.

Otro ejemplo: el grupo del Teatro Oficina tuvo, desde comienzos de los años sesenta, una sólida vinculación con el Teatro de Arena, en

particular con Augusto Boal. Todos participaban de la misma estructura de sentimiento, y en el caso del grupo de Oficina también se sentía la fuerte influencia del teatro y de la filosofía existencialista de Sartre –que en la época estuvo en el Brasil y entre otras cosas contribuyó a difundir la simpatía por la Revolución Cubana, que incendiaba el imaginario de los integrantes de Oficina, como cuenta Renato Borghi en su obra autobiográfica exhibida en São Paulo en 2004, *Borghi em revista*–. En el libro *Oficina: do teatro ao te-ato*, Armando Sérgio da Silva (1981: 132) observa que en 1964 la puesta en escena de la obra del revolucionario ruso Máximo Gorki, “*Los pequeños burgueses*, y el golpe de Estado en el Brasil fueron un marco decisivo en la historia del Teatro Oficina. A partir de entonces la balanza que oscilaba entre el plano existencial y el social comenzó a inclinarse hacia este último”. Pero fue en 1967, con la representación de la obra de Oswald de Andrade, *O rei da vela*, que el Teatro Oficina pasó a distinguirse con claridad de la tradición del Teatro de Arena y a provocar un impacto artístico y político nacional en el campo teatral, con una propuesta de “revolución ideológica y formal” que lo aproximaba al naciente tropicalismo, lo que remite a un último ejemplo.

El tropicalismo musical también parece ser un elemento constituyente –tal vez el último– de la brasileñidad revolucionaria, al mismo tiempo en que anuncia su agotamiento y su superación, quizás anunciando una nueva estructura de sentimiento.¹⁰ Pero tenía sus peculiaridades, tales como, por un lado, el acento en la sintonía internacional y, por el otro, la valorización y la recuperación de tradiciones populares del “Brasil profundo” que la entonces dominante canción comprometida –acu-

Y más aun: “Amo al pueblo y no renuncio a esa pasión” (*ibid.*: 326). Ese apego a la “realidad brasileña” y la “pasión por el pueblo” fueron marcas características de la brasileñidad revolucionaria.

¹⁰ Traté el tema en el libro mencionado, si bien no había recurrido entonces al concepto de estructura de sentimiento ni al de campo (Ridenti, 2008: 85-131).

sada de rebajar los lenguajes y de adular a los desvalidos, según dice Caetano Veloso en su libro de memorias—¹¹ había olvidado. Esto llevaría a los tropicalistas —cuyo nombre hacía referencia a la utopía de una civilización libre en los trópicos— a peleas de familia con la brasileñidad nacional-popular. Para comprender estas peculiaridades y luchas de individuos y grupos que comparten o no una misma estructura de sentimiento se puede echar mano de la idea de campo propuesta por Bourdieu, como un espacio de competencia entre agentes en busca de legitimidad, prestigio y poder, es decir, de capital social.

Los tropicalistas bahianos no provenían del eje cultural dominante; por ejemplo, nunca intimaron con el círculo de exponentes de la Bossa Nova, como Tom Jobim y Vinícius de Moraes.¹² Bajo la luz de la idea de “campo” es posible interpretar de modo inesperado un verso de *Miserere Nobis*, de Gilberto Gil y Capinam de 1968. Ellos advertían en la canción que “ya no somos como en la llegada/ callados y flacos, esperando la cena”, como en el momento en que habían llegado a São Paulo y hecho el espectáculo comprometido y de notoriedad secundaria: *Arena canta Bahia*, bajo la dirección de Augusto Boal, en 1965.

¹¹ Caetano propone una “sensibilidad popular” que se diferencie del “populismo”, el cual “sustituye la aventura estética por la adulación de los desvalidos y rebaja los lenguajes” (Veloso, 1997: 504).

¹² Tom y Vinícius tenían una relación íntima y de colaboración artística con el joven Chico Buarque, quien polemizaba con los tropicalistas, por ejemplo, en el artículo “Nem toda loucura é genial, nem toda lucidez é velha” (Buarque, 1968).

Dos años después, no se contentaban con ocupar una posición subalterna en el campo de la música popular. No esperarían más las sobras en la puerta: los tropicalistas irrumpían en el salón comedor para abalanzarse sobre el banquete. Esta insubordinación traía consigo los valores socializantes de la brasileñidad revolucionaria, por ejemplo en los versos de la misma canción al evocar que “un día sea/ para todos y siempre la misma cerveza/ ojalá que un día de un día no/ para todos y siempre la mitad del pan”.

El movimiento tropicalista fue la última expresión del florecimiento cultural de los años sesenta, antes de la escalada represiva de la dictadura militar y civil brasileña, a partir de fines de 1968. Junto con la represión política llegaron el avance de la censura y el llamado “milagro económico”, que generó, entre 1968 y 1973, un crecimiento promedio anual del producto bruto interno del orden del 10%. La dictadura brasileña también era defensora de cierta brasileñidad, pero bien diferente de aquella a la que consideraba subversiva. Se proponía llevar a cabo la promesa de un “Brasil grande”, cuyo desarrollo sólo sería posible por medio de los esfuerzos conjuntos de la iniciativa privada nacional e internacional y del Estado brasileño, el que daría seguridad para el buen funcionamiento de los negocios, entre ellos el de la industria cultural. La sociedad brasileña fue adquiriendo así un nuevo carácter al mismo tiempo en que también se modificaba el escenario internacional, lo que tendería a disipar en los años siguientes la estructura de sentimiento de la brasileñidad revolucionaria. □

Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict (2008) [1983], *Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Bernardet, Jean-Claude y Maria Rita Galvão (1983), *O nacional e o popular na cultura brasileira – cinema*, São Paulo, Brasiliense.
- Bourdieu, Pierre (2001), “Campo de poder, campo intelectual e ‘habitus’ de classe”, en *A economia das trocas simbólicas*, 5ª ed., São Paulo, Perspectiva.
- (1996), *As regras da arte*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Buarque, Chico (1968), “Nem toda loucura é genial, nem toda lucidez é velha”, São Paulo, *Última Hora*, 9 de diciembre.
- (1999), “Chico Buarque”, entrevista de Marcos Augusto Gonçalves y Fernando de Barros e Silva, *Folha de São Paulo*, Caderno 4, 18 de marzo, p. 8.
- Callado, Antonio (1967), *Quarup*, 2ª ed., Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Fanon, Frantz (1979), *Os condenados da terra*, 2ª ed., Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Felix, Moacyr (comp.) (1962), *Violão de rua – poemas para a liberdade*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, vols. I y II.
- (1963), *Violão de rua – poemas para a liberdade*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, vol. III.
- Fernandes, Florestan (1976), *A revolução burguesa no Brasil*, 2ª ed., Río de Janeiro, Zahar.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda (s/f), *Novo dicionário Aurélio*, Río de Janeiro, Nova Fronteira.
- Gullar, Ferreira (1967), “Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente”, *Revista Civilização Brasileira*, Río de Janeiro, N° 15, pp. 251-258.
- Kushnir, Beatriz (comp.) (2002), *Perfis cruzados: trajetórias e militância política no Brasil*, Río de Janeiro, Imago.
- Löwy, Michael y Robert Sayre (1995), *Revolta e melancolia – o romantismo na contramão da modernidade*, Petrópolis, Vozes.
- Menescal, Roberto (2003), “A renovação estética da Bossa Nova”, en Paulo Sérgio Duarte y Santuza Cambraia Naves (comps.), *Do samba-canção à tropicália*, Río de Janeiro, Relume Dumará, pp. 56-62.
- Napolitano, Marcos (2001), *Seguindo a canção – engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*, São Paulo, Annablume/Fapesp.
- Oliveira, Francisco de (1972), “Economia brasileira: crítica à razão dualista”, São Paulo, *Estudos CEBRAP* (2).
- Pierre, Sylvie (1996), *Glauber Rocha*, Campinas, Papirus.
- Prado Jr., Caio (1966), *A revolução brasileira*, São Paulo, Brasiliense.
- Ridenti, Marcelo (2000), *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*, Río de Janeiro, Record.
- (2008), *Chico Buarque y Caetano Veloso: volver a los sesenta*, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, trad. de Víctor Pesce, Bogotá, Norma.
- , “Artistas e intelectuales brasileños en las décadas de 1960 y 1970: cultura y revolución”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Katz Editores, vol. 2, en prensa.
- Romano, Roberto (1981), *Conservadorismo romântico – origem do totalitarismo*, São Paulo, Brasiliense.
- Rouanet, Sérgio Paulo (1988), “Nacionalismo, populismo e historismo”, *Folha de São Paulo*, Caderno D, 12 de marzo, p. 3.
- Salem, Helena (1987), *Nelson Pereira dos Santos – o sonho possível do cinema brasileiro*, Río de Janeiro, Nova Fronteira.
- Saliba, Elias Thomé (1991), *As utopias românticas*, São Paulo, Brasiliense.
- Schwarz, Roberto (1970), “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”, *Les Temps Modernes*, N° 288, París.
- Silva, Armando Sérgio da (1981), *Oficina: do teatro ao te-ato*, São Paulo, Perspectiva.
- Valle, Marcos (2004), testimonio para el encarte del CD *Antologia*, compilado por Charles Gavin.
- Veloso, Caetano (1997), *Verdade tropical*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Williams, Raymond (1979), *Marxismo e literatura*, Río de Janeiro, Zahar.
- (1982), “The Bloomsbury fraction”, en *Problems in materialism and culture*, Londres, Verso, pp. 148-169.
- (1987), *Drama from Ibsen to Brecht*, Londres, The Hogarth Press.

*Sociedad y cultura modernas en el Brasil. La sociología de Florestan Fernandes**

Maria Arminda do Nascimento Arruda

Universidad de San Pablo

Si fuese posible condensar en una única expresión los sentidos de los cambios vigentes en el Brasil desde 1930, tal vez pudiésemos calificarlos como inherentes a una época de tradiciones fatigadas. En todos los contextos de la vida económica, política, social y cultural hubo grandes cambios, que suscitaron otros estilos de pensar el país y dieron lugar a la aparición de una nueva generación de intelectuales, los llamados “intérpretes del Brasil” –Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda–, quienes enfrentaron, más allá de las diferencias que los caracterizan, el tema de la construcción de nuestra modernidad en los términos del lenguaje modernista.¹ Con ellos, el modernismo deja de ser el estilo avanzado de la literatura y de las artes y llega al ensayo; el movimiento de las vanguardias, que en su origen tuvo un fuerte acento nacional, dio condiciones propicias para la configuración de nuestras peculiaridades,

y finalmente, fue posible construir una imagen del país en clave positiva. Esta imagen, que no implicaba *ipso facto* una perspectiva optimista sobre el futuro de la nación, se distinguía por el rechazo a las visiones basadas en la idea de la incompletitud de nuestra historia, cuyo punto de referencia eran las experiencias foráneas. El ensayismo crítico de corte modernista negó la norma culta portuguesa como forma adecuada de expresión intelectual e introdujo dicciones originales en el pasado, al mismo tiempo en que construyó retratos del Brasil que marcaron la cultura brasileña en toda su trayectoria posterior. Los ensayistas de los años treinta sentaron las bases de la reflexión moderna de las ciencias sociales brasileñas, legitimando el estilo de reflexión y de narrativa de esas disciplinas.

La experiencia de la constitución de la sociología moderna en el Brasil –si es que es posible identificarla con la formación académica de la disciplina– estaba plasmada en la intensa modernización del país, que se acentuó a partir de la década de 1930 en el curso de la crisis de las relaciones sociales tradicionales, y se acentuó sensiblemente desde los años inmediatamente posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial, cuando la riqueza nacional se generaba sobre todo en las actividades industriales. Ahora bien, a pesar del ritmo de los cambios, aún había en el am-

* Traducción de Ada Solari.

¹ Investigué en otro texto la relación entre los ensayos de 1930 y el modernismo: M. A. do N. Arruda, “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: Questões de interpretação”, *Clio*, Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa, vol. 14, pp. 131-141, 2006. Para un análisis diferenciado sobre las relaciones entre la obra de Gilberto Freyre y el modernismo, véase R. B. de Araújo, *Guerra e paz. Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, 2ª ed., São Paulo, 34, 2005.

biente orientaciones de tipo tradicionalista, lo que pone en evidencia la considerable mezcla de presente y pasado en el Brasil de aquellos años. La sociedad brasileña seguía moviéndose en un sentido inverso al de la de la europea: mientras que en Europa se producía una pérdida de la hegemonía civilizacional, en el Brasil se daba la debacle del Estado Novo y la construcción de instituciones democráticas, acompañadas por una expansión desarrollista inédita. En el plano cultural, la tercera década del siglo xx fue, según Antonio Candido, “un eje catalizador: un eje en torno del cual giró en cierto modo la cultura brasileña, catalizando elementos dispersos para ordenarlos en una nueva configuración. [...] En gran medida, porque generó un movimiento de unificación cultural al proyectar a escala nacional hechos que antes sólo ocurrían a escala regional”.²

Antonio Candido se refiere a lo que definió como “rutinización del modernismo”, que pasó a ser el estilo dominante de expresión de las élites intelectuales y artísticas brasileñas. El ensayo sociológico de los años treinta se sitúa entre la cultura tradicional, en la medida en que representa un tipo de vida intelectual fuertemente anclado en una narrativa en la que el autor habla en nombre propio, y la vida intelectual desarrollada en marcos institucionales.³ Por último, los ensayistas estaban en el origen de las ciencias sociales comprendidas en un sentido amplio y

abarcador,⁴ pues elegían como problema central de sus reflexiones los dilemas y las potencialidades del Brasil para la construcción de una sociedad moderna en tierras tropicales de colonización portuguesa. Este problema se volvió más significativo en aquellos años de franco reconocimiento del atraso de Portugal y de reordenamiento de las hegemonías mundiales.

En el seno de esas transformaciones, se creó en 1934 la Universidad de São Paulo (usp) y, con ella, la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras que dio cabida a la carrera de Ciencias Sociales. La usp fue producto de las nuevas concepciones que orientaban a los mentores de las instituciones culturales, quienes propugnaban la creación de organismos afines al clima imperante, aun cuando no encarnasen por completo los valores negadores de la tradición. La institución fue, por lo tanto, el fruto de la combinación de iniciativas planteadas en el plano educativo y los proyectos políticos de las élites ilustradas provenientes del pasado.⁵ Esos aparatos institucionales modernos, que se estaban construyendo desde la tercera década, crecieron y se diversificaron en la etapa siguiente con la creación de varias fundaciones culturales.⁶ La Universidad posibilitó la formación sistemática de científicos dedicados a la docencia y a la investigación, además de producir una concepción diferente del conocimiento, pues construyó nuevos espacios de actuación para los practicantes de las diversas disciplinas en las nuevas carreras científicas, en especial en la Facultad de Filosofía de la usp. La introducción de procedimientos sistemáticos en la formación de profesionales resultó fundamental para la institucionalización del conocimiento característico de las ciencias sociales, el cual formaba parte de un escenario diferenciado de realiza-

² A. Candido, *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, 2000, pp. 181-182.

³ “El nombre propio de quien firma el ensayo es uno de los elementos clave del género: al asumir la primera persona, el ensayista asume también un compromiso explícito con el lector, al que se propone un pacto de lectura que, con su nombre propio, asume la responsabilidad de los enunciados” (S. Saítta, “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina (1930-1965)”, en F. Neiburg y M. Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 108. R. B. de Araújo analiza en qué medida Gilberto Freyre es el personaje de su propio libro, al presentarse “tanto como su creador cuanto como su criatura”, *Guerra e paz, op. cit.*, p. 199.

⁴ Cf. R. B. de Araújo, *ibid.*, p. 17.

⁵ Cf. I. Cardoso, *A universidade da comunhão paulista*, São Paulo, Cortez, 1982.

⁶ Cf. M. A. do N. Arruda, *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século xx*, Bauru, EDUSC, 2001.

ción de las vocaciones científicas y compartía el clima típico de la sociabilidad académica.

En este escenario de transformaciones profundas y de apuestas modernizadoras, cuna de la sociología brasileña moderna, Florestan Fernandes (1920-1995) se destacó como la personalidad más singular entre los primeros científicos sociales egresados de la Universidad.⁷ Ninguno de sus contemporáneos se identificó como él con la misión de construir las bases científicas de la sociología en el Brasil; ni tampoco nadie de su generación desempeñó un papel tan prominente en el campo de la teoría, de la investigación sociológica, de la acción institucional y de la comprensión de la dimensión profesional del *métier*. Por esa razón, la imagen del sociólogo brasileño, hoy difundida, se inspiró en gran medida en su trayectoria personal e institucional, un estilo que se estaba desarrollando por lo menos desde mediados del siglo xx como consecuencia de la fundación de la Universidad de São Paulo y del modelo de investigación introducido por la Escuela Libre de Sociología y Política de São Paulo, creada en 1933, que se combinaban con la tradición brasileña del intelectual público, especialmente notable en Río de Janeiro. El perfil del científico social se constituyó, pues, en el encuentro de esas diversas tradiciones, lo que presuponía la enseñanza sistemática de las disciplinas en moldes científicos y el compromiso con las cuestiones públicas del país. La conjunción de esos atributos incitaba a las investigaciones sistemáticas sobre los caminos del cambio que estaba en marcha, a la vez que era tributaria de las apuestas que se hacían en aquel tiempo.

⁷ Para un análisis diferenciado de la biografía y la formación intelectual de Florestan Fernandes, véase S. G. García, *Destino ímpar. Sobre a formação de Florestan Fernandes*, São Paulo, 34, 2002. Para el tratamiento del carácter moderno y pionero de la sociología de Florestan Fernandes, véase M. A. do N. Arruda y G. García, *Florestan Fernandes. Mestre da sociologia moderna*, Brasília, Paralelo 15, 2003.

En efecto, en la vivencia de los contemporáneos, al sacar a la luz la efectiva capacidad de “forjar en los trópicos ese soporte de civilización moderna”,⁸ el Brasil comenzaba una época auspiciosa y llena de promesas. Se trataba, en suma, de un tiempo extremadamente dinámico, en el que la creencia en las posibilidades infinitas del desarrollo cultural era homóloga de la convicción respecto de la modernización económica, política y social de la nación, cuyo polo dinámico eran la industrialización y la urbanización aceleradas. Así, el presente aspiraba al futuro civilizado, el cual, dígase al pasar, seducía a todos los brasileños capaces de percibir las transformaciones en curso. Se produjo, en especial en São Paulo —el epicentro de las energías más vitales—, la confluencia del poder económico y político con el “mundo del espíritu”. Entre dinero e intelecto se dieron ciertas analogías en el plano formal, como ha revelado Simmel, que se caracterizan por el impulso permanente de actualización.

Al lado de la objetividad impersonal que es propia a la inteligencia en razón de su contenido, se da una relación extraordinariamente estrecha que aquélla posee frente a la individualidad y frente al principio del individualismo en sí [...]. La función dual que realizan el dinero y la inteligencia resulta comprensible en la medida en que se separa su contenido, el meollo de su esencia, de la aplicación que encuentra o del uso que de ella se hace.⁹

En esa fase de creciente diferenciación de la cultura y de democratización del acceso a la

⁸ Frase acuñada por F. Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes. No limiar de uma nova era*, São Paulo, Dominus/Edusp, 1965, v. II, p. 394.

⁹ G. Simmel, *The philosophy of money*, Londres, Routledge, 1997, p. 437 [la cita corresponde a la edición en español: *Filosofía del dinero*, trad. de Ramón García Cotarelo, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977, p. 548].

vida cultural, combinadas con el dinamismo económico y la intensa movilidad social –esto es, con el carácter objetivo y subjetivo del dinero–, las condiciones indispensables para la igualación formal de las dos esferas estaban dadas.

A esos cambios se debe sumar el proceso de constitución de las instituciones democráticas y de creación de organismos para financiar la política desarrollista del Estado brasileño, que tuvo lugar entre 1946 y 1964. Francamente modernizadores, los gobiernos implementaban medidas de superación del atraso, lo que llevaba en consecuencia a la superación de las formas tradicionales heredadas del pasado. La sociología en el Brasil abrevó en la fuente de la modernización en marcha y eligió como problema fundamental de reflexión la formación de la sociedad moderna en el país: sus posibilidades, tensiones, impasses y dilemas en el desarrollo de las transformaciones. El tema del cambio social fue por tanto la cuestión central que ocupó a los intelectuales. Si bien el compromiso con lo moderno no era algo novedoso, pues había estado en los corazones y las mentes de los letrados brasileños al menos desde la Independencia, la novedad residía en el modo en que se pasó a reflexionar sobre el asunto: las concepciones del conocimiento científico, construidas a partir de investigaciones rigurosas, modularon el tono del debate. Aquí también el nuevo escenario brindó los fundamentos sociales del pensamiento científico, ya que el conocimiento abstracto es típico de contextos democráticos.

Lo que lleva a la abstracción y al análisis no proviene de las cosas en sí. Su origen es social: es ocasionado por el tamaño y la estructura del grupo donde el conocimiento ha de ser participado [...].

Podemos sacar la conclusión de que una sociedad democrática es más adecuada para descubrir las correlaciones abstractas

entre las cosas, que una sociedad aristocrática.¹⁰

Las concepciones sociológicas de Florestan Fernandes, por un lado, muestran el peso que tuvo la sociología mannheimiana en parte esencial de sus motivaciones –como es evidente en el significado que atribuyó al papel de los intelectuales en la vida de las sociedades, tal como aparece en sus formulaciones acerca de la “civilización científica”– y, por otro lado, son también el resultado de los análisis sobre los dilemas de la modernización en el Brasil. La conciencia de que nuestra modernidad era singular no le impidió, sobre todo a lo largo de la década de 1950, admitir la posibilidad real de que se establecieran en el país los principios de una modernidad fundada en valores democráticos. En sus palabras: a pesar de que el “trasplante de la civilización occidental a una región tropical” constituyese un “proceso penoso, lleno de dificultades y de trastornos”, era viable la construcción de la civilización moderna en el país, siempre que se cumpliera con ciertos requisitos tales como la expansión de la educación y la intervención racional de las ciencias sociales.¹¹ Florestan Fernandes actuó activamente en ambos campos, articulando su capacidad de acción en favor de la democratización del acceso a la enseñanza en todos los niveles y manifestando su compromiso con su propio origen popular. En efecto, él mismo había sido fruto de las mayores oportunidades en el campo educacional y de la creación de la USP, en lo que habían tenido un papel decisivo los renovadores de la educación, como lo fue

¹⁰ K. Mannheim, *Ensayos de sociología de la cultura. Hacia una sociología del espíritu, el problema de la “intelligentsia”, la democratización en la cultura*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 265.

¹¹ F. Fernandes, *Mudanças sociais no Brasil*, 2ª ed., São Paulo, Difel, 1974, p. 311. Las referencias siguientes a esta obra pertenecen a la segunda edición.

Fernando de Azevedo, quien en 1944 le propuso que fuera su asistente.

Ahora bien, su apuesta por la construcción en el Brasil de los principios civilizados de la sociedad moderna mostró variaciones a lo largo de su trayectoria académica, la cual se extiende de 1945 a 1969, respectivamente las fechas de su admisión como profesor de la USP y de su alejamiento forzoso impuesto por el régimen militar instalado en 1964. Es interesante percibir el cambio que tuvo lugar a lo largo de esos años a partir de un trabajo modesto y circunscrito, en el que el sociólogo analiza la condición del marginal.

En 1945, Florestan Fernandes, sociólogo recién recibido, presenta el trabajo “Tiago Marques Aipobureu: Um bororo marginal” en el Seminario sobre los indios del Brasil organizado por Herbert Baudus.¹² El artículo se volvió a publicar por lo menos dos veces más, en 1960 y en 1975, sin modificaciones.¹³ Si la elección del tema ya era en sí misma atractiva, más incitante aun fue el modo en que trató la biografía del indio bororo. Llamaban también la atención las fechas de las publicaciones: la primera, cuando el joven científico social fue admitido en la vida universitaria; la segunda, cuando ya se había convertido en un académico de prestigio, con un reconocimiento indiscutible debido a los trabajos producidos que lo llevaron a una posición relevante; la última, cuando estaba apartado de la academia. Las tres situaciones correspondían a momentos singulares de la trayectoria de Florestan Fernandes. En los extremos coinci-

dían fases de rupturas y de reconstitución de su vida, marcadas por la transformación del joven pobre en profesor de la Universidad de São Paulo y por la circunstancia del sociólogo reconocido que había perdido el espacio privilegiado, el lugar de excelencia en el que había depositado las apuestas profesionales y afectivas de su existencia. Este trabajo de pretensiones modestas se destaca del conjunto de sus escritos iniciales por atenerse a reflexiones sobre un caso singular.¹⁴ Por otro lado, el estudio se sitúa en un punto intermedio entre los análisis sobre folklore y cultura popular y los llamados estudios etnológicos que los siguieron.

El análisis de la historia de Tiago Marques Aipobureu fue construido de modo que lo singular y lo general se esclareciesen mutuamente, relacionando abordajes micro y macrosociológicos, que llegan en el límite al registro de la psicología social. En suma, el texto se ocupaba del conflicto entre el individuo y la sociedad, de la conformación de personalidades tensionadas por situaciones que no se resolvían en el plano de las elecciones personales, de la manifestación del movimiento de negación de la herencia y de la imposibilidad de llevarlo a cabo.

Los caminos tortuosos de Tiago tenían semejanzas con el recorrido del autor, pero se

¹² F. Fernandes, “Tiago Marques Aipobureu: Um bororo marginal”, en *A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*, Petrópolis, Vozes, 1975. Florestan Fernandes se vale del material recogido por Herbert Baldus, Antônio Colbacchini y César Albisetti. Cf. p. 85.

¹³ La primera edición del trabajo apareció en la *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, vol. LVII, 1946; la segunda, en *Mudanças sociais no Brasil*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1960; la tercera fue la edición utilizada.

¹⁴ José de Souza Martins analiza los estudios biográficos de Florestan Fernandes. Cf. J. de S. Martins, “Vida e história na sociologia de Florestan Fernandes. Reflexões sobre o método da história de vida”, en *Florestan. Sociologia e consciência social no Brasil*, São Paulo, Edusp, 1998. También fue publicado en la *Revista usp*, vol. 29, pp. 14-19, marzo-mayo de 1996. Además de referirse al texto sobre Tiago Marques, Martins se ocupa de la investigación que Florestan Fernandes realizó en Sorocaba sobre el líder carismático João de Camargo y del conjunto de textos reunidos en *A contestação necessária (Retratos intelectuais de inconformistas e revolucionários)*, São Paulo, Ática, 1995. Este último libro reúne escritos que trazan perfiles de amigos, de compañeros de partido o de intelectuales brasileños y latinoamericanos que sostuvieron posiciones radicales. Es una obra que pertenece al campo de la historia intelectual.

distinguían en lo esencial. Situado entre dos mundos –el de las clases populares y el de la Universidad–, Florestan Fernandes, a diferencia del indio bororo, construyó una “solución activa”, que le permitió romper con el extrañamiento inicial, es decir, con las dificultades naturales de una persona socialmente desarraigada para convivir en un ambiente bastante elitista como el de la Facultad de Filosofía de aquellos primeros tiempos.¹⁵ Rompió con el “círculo de hierro” de su origen social a costa de mucho esfuerzo, de dedicación, trabajo y un absoluto control sobre sus actos. Hizo de la Universidad el espacio único de su autoconstrucción, y lo abrazó con la fuerza de la urgencia de alguien que no podía flaquear frente a las circunstancias adversas:

Al hablar de Florestan Fernandes, es necesario señalar que, además de la obra como sociólogo y de la acción como intelectual empeñado en los problemas de su tiempo, además de la actividad de profesor, de formador de un equipo, de creador de rumbos en la teoría y en la investigación, realizó otra obra no menos admirable: la construcción de sí mismo.¹⁶

La trayectoria de Florestan Fernandes, así como la de muchos intelectuales latinoamericanos, fue ejemplar por su modo de reproducir los caminos y los descaminos de la historia brasileña en su rumbo hacia la construcción de la moderna sociedad capitalista en el país. Como varios otros científicos sociales del continente –por ejemplo, Gino Germani en la Argentina, cuya obra encarnó “los dilemas y

los interrogantes planteados por su época”–,¹⁷ la reflexión de Florestan Fernandes –como la de todo intelectual de envergadura– se impregnó de los problemas esenciales que se fueron presentando a lo largo de su vida; tuvo además su momento privilegiado en la década de 1950, exactamente el período que dio aliento a las más diversas promesas. Fueron, en efecto, los años en que el Brasil persiguió “un ideal de modernidad caracterizado por el progreso, el autoperfeccionamiento y el perfeccionamiento ilimitado de lo social, y por la reorientación de valores, intereses, conductas e instituciones”.¹⁸ Ésta fue la década de la construcción de la sociología de Florestan Fernandes y de la organización de la llamada “escuela paulista de sociología”, que congregó a sus asistentes y cuyos trabajos afirmaron un estilo propio en las ciencias sociales en el Brasil.¹⁹ Fue un período en el que una intelectualidad de nuevo estilo, especializada, elaboró ideas para la construcción de proyectos del Brasil en un intento por regenerar la nación y sacarla de un pasado al que se condenaba.²⁰ Fueron, por último, años en que se creyó en el poder de las ideas y en la fuerza de los intelectuales para producir los cambios tan esperados;²¹ fue un tiempo de confianza en el poder transformador de las ideas y de la utilización social del conocimiento.²² En ese

¹⁷ A. Blanco, *Razón y modernidad. Gino Germani y la sociología en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 19.

¹⁸ A. Botelho, “Uma sociedade em movimento e sua intelligentsia: apresentação”, en A. Botelho, E. R. Bastos y G. Villas Boas (comps.), *O moderno em questão. A década de 1950 no Brasil*, Río de Janeiro, Topbooks, 2008, p. 15.

¹⁹ Cf. M. A. do N. Arruda, *Metrópole e cultura*, op. cit.

²⁰ Cf. E. R. Bastos, “O outro Brasil de Luís Amaral”, en A. Botelho, E. R. Bastos y G. Villas Boas (comps.), *O moderno em questão*, op. cit., pp. 27-64.

²¹ Cf. G. Villas Boas, *Mudança provocada. Passado e futuro no pensamento sociológico brasileiro*, Río de Janeiro, FGV, 2006.

²² Sobre el proyecto de intervención de la sociología de Florestan Fernandes, véase M. A. do N. Arruda y G.

¹⁵ “Como figura humana, yo sería aquello que los historiadores, los antropólogos y los sociólogos definen como una personalidad desarraigada. Soy un desarraigado” (F. Fernandes, *A condição de sociólogo*, São Paulo, Hucitec, 1978, p. 30).

¹⁶ A. Candido, “Nota final”, en *Lembrando Florestan Fernandes*, São Paulo, Edição Particular, 1996, p. 63.

entonces, el ritmo de desarrollo en el Brasil superó todos los índices mundiales, lo que se combinó con una situación política de verdadera distensión y abierta a la participación y al disenso. La sociología brasileña floreció en ese suelo de promesas abiertas.

La escuela paulista de sociología, no obstante, buscó delimitar con mucha nitidez las diferencias entre la acción pública del científico social y su compromiso con el conocimiento riguroso. En esto seguía la orientación de Florestan Fernandes, que se sujetaba a la ciencia y dedicaba a ella la mayor parte de sus energías, un proyecto común a otros científicos sociales de América Latina, que tuvieron un papel central en la renovación de las disciplinas y trazaron sus rumbos futuros, como fue el caso de Gino Germani en la Argentina peronista.²³ Por todos los motivos mencionados, estos científicos sociales debieron configurar los nuevos papeles y modelar la nueva figura, en un espacio abierto a las estilizaciones. No es casual que Fernandes y Germani hayan sido representantes típicos de la condición de *outsider*: el primero por su origen social popular; el segundo por ser un inmigrante recién llegado, que “no era individualmente conocido [...] ni estaba conectado con algún movimiento intelectual visible”.²⁴ La comprensión del potencial de innovación requiere, por lo tanto, el tratamiento de las diversas disposiciones de los sujetos inmersos en el proceso, así como la manera en que adherían al nuevo estilo y se identificaban con las instituciones.

La Universidad le brindó a Florestan Fernandes oportunidades materiales y simbólicas esenciales para una persona que carecía de bienes raíces, como él mismo lo explicó

en una entrevista publicada en 1975: “Nunca hubiese llegado a ser sociólogo si no hubiese sido profesor de sociología en la USP”.²⁵ Antonio Candido, compañero de ruta, se refirió del siguiente modo al papel del sociólogo: “Él revolucionó la situación [...] fue él quien consolidó el espíritu y la organización científica como condición *sine qua non* para la calificación de un sociólogo”.²⁶ Sus preocupaciones por la afirmación de la sociología como disciplina científica requerían la definición rigurosa y clara de métodos adecuados que dieran fundamento a las investigaciones.

El sociólogo paulista percibió con claridad la magnitud de la empresa: “No debemos olvidar que estábamos en las décadas de 1940 y 1950 y que por entonces lo fundamental era construir la sociología como una ciencia empírica”.²⁷ De allí provienen la absorción de diversos aportes teórico-metodológicos y el impulso por buscar en distintas fuentes la inspiración necesaria. Florestan Fernandes no tenía preconceptos teóricos: “No debemos exorcizar ni la palabra *función*, ni el análisis causal que resulta de elaboraciones interpretativas estructural-funcionalistas. Ellas son instrumentales. Lo que se debe exorcizar es una concepción naturalista de las ciencias sociales: ése es el quid de la cuestión”.²⁸ O también: “No se trataba de ver a Marx en función de los dogmatismos de una escuela política. Marx surgía directamente de sus textos y de su impacto teórico en la sociología”.²⁹ O, en otros términos, lo fundamental era trabajar en el plano de las construcciones teóricas, distinguiendo los principios del análisis de sus desarrollos políticos. Incluso a fines de la

García, *Florestan Fernandes. Mestre da sociologia moderna*, op. cit., en especial la segunda parte.

²³ Cf. F. Neiburg, *Os intelectuais e a invenção do peronismo*, São Paulo, Edusp, 1997, pp. 157-184.

²⁴ A. Blanco, *Razón y modernidad*, op. cit., p. 244.

²⁵ Entrevista a Florestan Fernandes, en *Transformação*, Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de Assis, 1975, p. 39.

²⁶ “Prefácio”, en *A condição de sociólogo*, op. cit.

²⁷ Entrevista a Florestan Fernandes, en *Transformação*, art. cit., p. 12.

²⁸ *Ibid.*, p. 56.

²⁹ *Ibid.*, p. 14.

década, cuando Florestan Fernandes paulatinamente comenzó a rever ciertas posiciones, se mostró cauteloso en cuanto a la adhesión no mediada del conocimiento a los problemas sociales:

es innegable que las influencias del medio ambiente en la formación del sociólogo brasileño son, en diversos aspectos, sumamente constructivas. En particular, favorecen la creación de una actitud más abierta y renovadora, ya sea respecto de las posibilidades de una síntesis teórica en la sociología, o respecto de la contribución que las ciencias sociales pueden hacer en el terreno de la aplicación. Sin embargo, ellas tienden a corromper el equilibrio que debe existir en el mundo de la ciencia entre los móviles positivos y los móviles extracientíficos de las investigaciones.³⁰

El proyecto científico construido por Florestan Fernandes presuponía, como se ha visto, una agenda de investigación basada en concepciones rigurosas del conocimiento, cuya aplicación era intrínseca a la propia naturaleza de la ciencia. Los especialistas estarían, por tanto, en condiciones de aplicar los resultados de las investigaciones para modificar sistemas de relaciones por medio de nuevos descubrimientos forjados en el enfrentamiento con las cuestiones sociales. En el campo de la sociología, el especialista representaría la figura del profesional de la corporación científica, un observador de los fenómenos sociales capaz de formular reglas explicativas y de proponer medidas correctivas. El problema fundamental de la sociología en el Brasil residía, de acuerdo con sus concepciones, en la necesidad de refinar los métodos de la ciencia aplicada de manera de readaptarlos para el análisis de sociedades más heterogéneas y menos

orgánicas, como la brasileña. Su rechazo de las formas de conocimiento sujetas al movimiento social dominante no significaba, pues, la desaprobación de las iniciativas de intervención. Por el contrario, sentía gran aprecio por las contribuciones de la Escuela Sociológica de Chicago: “Debido a las analogías entre Chicago y São Paulo y a nuestros propósitos de expandir aquí la investigación sociológica, el intento de hacer de São Paulo un laboratorio (o un campo especial de trabajo concentrado de los sociólogos) atraía lo mejor de mi imaginación”.³¹ La institución universitaria moderna sería el *locus* de legitimación para el desarrollo de propuestas de intervención social, el foro privilegiado de los patrones de trabajo necesarios para la construcción de la sociología científica en el país. Esta comprensión de la sociología orientó los objetivos de investigación de Florestan Fernandes, que combinó trabajos eminentemente teóricos y metodológicos –incluso sus tesis en el terreno de la etnología fueron sustancialmente vigorosos ejercicios teóricos–³² con otros dedicados al estudio de la civilización industrial y de la formación de la sociedad de clases, es decir, de la moderna sociedad burguesa en un contexto atravesado por orientaciones valorativas derivadas del pasado esclavista.

A integração do negro na sociedade de classes, tesis presentada para el concurso de una cátedra en Sociología en marzo de 1964 –cargo que ocupaba de hecho desde 1954 como profesor interino de Sociología I, debido al regreso

³¹ F. Fernandes, *A sociologia no Brasil*, 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1980, p. 170. “Son varias las resonancias de la Escuela de Chicago en el Departamento de Ciencias Sociales de la USP en cuanto a la agenda reformadora y al deseo de que su investigador se sumerja en la vida local” (L. W. Vianna, *A revolução passiva. Iberismo e americanismo no Brasil*, Río de Janeiro, Revan, 1997, p. 190).

³² Me refiero a su maestría –*Organização social dos tupinambá*, São Paulo, Progresso, s/f– y al doctorado –*A função social da guerra na sociedade tupinambá*, 2ª ed., São Paulo, Pioneira, 1970–. Este libro es considerado una obra capital de la antropología social.

³⁰ F. Fernandes, *A etnologia e a sociologia no Brasil*, São Paulo, Anhembi, 1958, p. 213.

de Roger Bastide a Francia—, representó un cambio de inclinación en la perspectiva analítica de Florestan Fernandes. La tesis —una monografía ejemplar— retomaba su interés por el tema de las relaciones raciales y del prejuicio racial, que ya había tratado con la investigación promovida por la UNESCO en diferentes regiones del Brasil, entre 1949 y 1951, y realizada en colaboración con Roger Bastide. La obra reveló la madurez de la reflexión del sociólogo acerca del proceso de constitución del Brasil moderno, lo que se pone en evidencia en la franca marcha atrás con respecto a su apuesta sobre las posibilidades efectivas de construir en el Brasil los principios civilizadores modernos. Al situar la problemática del negro en el pasaje de la sociedad esclavista a la sociedad de clases, el sociólogo analizó las relaciones raciales bajo el prisma de la dinámica global de la modernización brasileña, que se había desarrollado con mayor fuerza en la ciudad de São Paulo. La rápida transformación urbana que tuvo lugar entre fines del siglo XIX y comienzos del XX imposibilitó la inserción del negro y del mulato en el estilo de vida urbano, ya que no contaban con recursos para enfrentar la competencia de los inmigrantes. O, para usar sus categorías, la heteronomía existente en la “situación de castas” impidió que los negros asimilaran las potencialidades que ofrecía la “situación de clases”. De ese proceso resultan el “desajuste estructural” y la “desorganización social”, que caracterizan la situación de los descendientes de los africanos, relegados así a vivir en un estado de marginalidad social como verdaderos proscritos de las conquistas civilizadas. El prejuicio y otras manifestaciones de discriminación ejercieron la función “de mantener la distancia social” y de reproducir el “aislamiento sociocultural”, cuyo propósito no era otro que la preservación de las “estructuras sociales arcaicas”. En São Paulo, el ritmo intenso de la historia produjo un fuerte desfase entre el orden social (más

sincronizado con las transformaciones de la estructura económica) y el orden racial (más lento en su adaptación a los cambios), que se mantuvo como una especie de “residuo del antiguo régimen”, cuya eliminación futura resultaría de los “efectos indirectos de la normalización progresiva del estilo democrático de vida y del orden social correspondiente”.

En esos pasajes se explicita la comprensión de la particular realización de la sociedad moderna en el Brasil: un proceso complejo y de resultados híbridos, ya que, a pesar del ritmo de las transformaciones, existe una especie de debilidad congénita que compromete todo el desarrollo posterior. Los análisis sobre el legado de la esclavitud formaban parte, así, del intento por comprender el modo en que los fundamentos de la sociedad brasileña bloqueaban y obstaculizaban la plena consecución de principios civilizados y de una modernidad capitalista pura. El proyecto de investigar el papel de las relaciones esclavistas en la constitución de la sociedad nacional se extendió con los trabajos escritos por sus asistentes, como Fernando Henrique Cardoso, Octávio Ianni, Maria Sylvia de Carvalho Franco, entre otros colaboradores. La articulación de los temas de investigación dio sus frutos y produjo afinidades intelectuales en el grupo reunido por Fernandes, lo que justifica la identificación construida más tarde y sintetizada en la expresión “escuela paulista de sociología”, aun cuando la convivencia no hubiese sido siempre pacífica y hubiera diferencias internas entre los participantes.

El sentimiento de evidente escepticismo que recorre las páginas de *A integração do negro na sociedade de classes* señalaba el fin de las reflexiones sistemáticas del sociólogo sobre el tema, quien emprendió entonces un nuevo proyecto: *Economia e sociedade no Brasil: análise sociológica do subdesenvolvimento*, seguido del plan de estudio *A empresa industrial em São Paulo*. Concebidos junto con Fernando Henrique Cardoso, los proyec-

tos tenían la finalidad de orientar las investigaciones del Centro de Sociología Industrial y del Trabajo (CESIT), creado en 1962 con financiamiento público y privado. Durante los nueve años de existencia del CESIT, se llevaron a cabo importantes trabajos, basados en las investigaciones implementadas y en amplios sondeos, que procuraban conocer de modo sistemático y riguroso los rumbos de la modernización brasileña y las particularidades de la “civilización industrial en el Brasil”. La creación del CESIT representó el ingreso definitivo de los sociólogos paulistas en el debate sobre el desarrollo del país, que se incorporaron así al coro de los científicos sociales que formulaban proyectos referidos al desarrollo nacional, como era el caso de los científicos sociales del Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB), con sede en Río de Janeiro y patrocinado por el Estado. La creación del centro paulista, radicado en la USP, sumada a la proverbial vitalidad del ISEB y a la experiencia innovadora de la carrera de Sociología y Política, de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Minas Gerais, era muestra del vigor y de la relevancia que habían adquirido las ciencias sociales en el Brasil a lo largo de los años posteriores a los traumáticos acontecimientos de la posguerra. Había un clima de franca apuesta en el desarrollo de los países latinoamericanos, de lo cual la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) era un ejemplo contundente. Con *A integração do negro na sociedade de classes*, el sociólogo destacaba la presencia de impasses inherentes a un proceso de modernización sin vigor para superar el legado del pasado; la debilidad de lo moderno terminando dando aliento a la tradición, cuando se combinó con ésta. Con el libro *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*, esas concepciones dieron urdimbre a la obra, lo que llevó al sociólogo a desarrollar categorías adecuadas para el tratamiento de los problemas y los obstáculos típicos de

sociedades que no realizan las formas avanzadas de la civilidad moderna.

A revolução burguesa no Brasil es fundamental para explicitar la trayectoria del sociólogo.³³ Se trata de una obra importante, cuyo objeto es el análisis del proceso histórico de la formación de la sociedad burguesa en el Brasil, desde la Independencia hasta las transformaciones producidas por el golpe militar de 1964. Este texto, lleno de matices, expone un nítido clivaje en el pensamiento del autor, lo que se manifiesta en el propio cuerpo del análisis. Escrito entre 1966 y 1974, tuvo una interrupción en su proceso de elaboración de casi tres años, período en el que Florestan Fernandes dictó clases en la Universidad de Toronto. El autor explicó de entrada el modo en que percibía su proyecto:

Es necesario que el lector entienda que no proyectaba hacer una obra de “sociología académica”. Por el contrario, pretendía resumir, en el lenguaje más simple posible, las principales líneas de la evolución del capitalismo y de la sociedad de clases en el Brasil. Se trata de un ensayo libre, que no podría haber escrito si no fuera sociólogo; pero que pone en primer plano las frustraciones y las esperanzas de un socialista militante.³⁴

Ahora bien, más allá de las intenciones declaradas del autor, el libro es un ejercicio académico de interpretación, en el que las peculiaridades de ese estilo se encuentran en abundancia. A partir de una indagación sobre el significado para la realidad brasileña de las nociones de “burgués”, “burguesía” y “revolución burguesa”, procura “establecer de manera preliminar ciertas cuestiones de alcance heurístico”.³⁵ El problema decisivo de la obra

³³ F. Fernandes, *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*, Río de Janeiro, Zahar, 1975.

³⁴ *Ibid.*, pp. 9-10.

³⁵ *Ibid.*, p. 15.

se plantea en la discusión acerca de la especificidad de la construcción de la sociedad de clases y de la revolución burguesa en el Brasil, vistas desde la perspectiva de la constitución de la racionalidad burguesa, de la mentalidad burguesa, esto es, de una ética de la “ganancia”, del “lucro” y del “riesgo calculado”.³⁶ Se trata, por lo tanto, de la génesis de la sociedad moderna en el Brasil y del desarrollo de la sociedad de clases, cuestiones que recorren la primera parte dedicada al estudio del proceso de la Independencia y del desencadenamiento de la revolución burguesa. Para el análisis de ese período de formación, el autor examinó el universo valorativo que orientaba las acciones de los agentes implicados, apuntando hacia el hecho de que la mentalidad económica de la colonia “estaba sujeta a una distorsión inevitable”.³⁷ Naturalmente, el análisis pone en juego dimensiones psicosociales para la caracterización del “espíritu burgués”.

La construcción de la sociedad nacional a partir de la Independencia y del liberalismo, como doctrina de acción de las “élites nativas”, es crucial, pues a partir de ello es posible vislumbrar la emergencia de nuevos valores que orientan la acción. En otros términos, el liberalismo produce “formas de poder específicamente políticas y organizadas lucrativamente” y, para una parte de la sociedad, exige la “libre competencia”.³⁸ Surgía, entonces, “un área en la que el ‘sistema competitivo’ puede coexistir y chocar con el ‘sistema estamental’”.³⁹ El liberalismo estaba en la base del surgimiento y de la estructuración de la sociedad nacional, pero al mezclarse con elementos de la historia pasada no siempre logró superarlos.⁴⁰ Con

ello se pone de relieve la especificidad de la formación histórica brasileña, lo que le permitió discutir la problemática de nuestra revolución burguesa. En sus palabras,

se trata de [...] determinar cómo se procesó la absorción de un patrón estructural y dinámico de organización de la economía, de la sociedad y de la cultura. Sin la universalización del trabajo asalariado y la expansión del orden social competitivo, ¿cómo habríamos de organizar una economía de mercado sobre bases monetarias y capitalistas? Es desde esa perspectiva que el “burgués” y la “revolución” aparecen en el horizonte del análisis sociológico. No tuvimos todo el pasado de Europa, pero reprodujimos de forma peculiar su pasado reciente, pues éste era parte del propio proceso de implantación y de desarrollo de la civilización occidental moderna en el Brasil. Hablar de revolución burguesa, en ese sentido, consiste en buscar los agentes humanos de las grandes transformaciones histórico-sociales que están por detrás de la desagregación del régimen esclavista-señorial y de la formación de una sociedad de clases en el Brasil.⁴¹

Centrada en la dinámica social de los agentes, la reflexión pretende comprender “la formación del llamado ‘Brasil moderno’, florecimiento cultural de la silenciosa revolución socioeconómica en la que aquella revolución política habría de desarrollarse, lentamente, a lo largo del tiempo”.⁴² En suma, el análisis busca recuperar la génesis de esa identidad problemática, que está en el corazón de la historia brasileña y a cuya combinación de elementos dispares puede atribuirse nuestra particularidad.

La segunda parte del libro —“A formação da ordem social competitiva”— es un frag-

³⁶ El autor se vale de las categorías de Sombart; cf. *A revolução burguesa no Brasil, op. cit.*, p. 16.

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Cf. *ibid.*, p. 39. Para su análisis de las dimensiones ideológicas y utópicas del liberalismo, Florestan Fernandes se basa en Karl Mannheim.

⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 71.

mento. Como alude el propio título, el autor se dedica a entender la formación del orden social competitivo en países de origen colonial, como el Brasil.

En las “sociedades nacionales” dependientes, de origen colonial, el capitalismo es introducido *antes* de la constitución del orden social competitivo. Él se enfrenta con estructuras económicas, sociales y políticas construidas bajo el régimen colonial, sólo parcial y superficialmente ajustadas a los patrones capitalistas de vida económica.⁴³

Una vez más, Florestan Fernandes localiza el problema de nuestra historia en la incapacidad o la imposibilidad de superar los principios inherentes al orden social anterior. Las nociones de capitalismo dependiente y de orden social competitivo estructuran el análisis, lo que permite comprender los límites del “estilo competitivo de vida social” y de la “mentalidad económica racional”. El problema que se plantea es detectar al agente social que mejor encarna la condición burguesa de vida. Una burguesía mercantil urbana, denominada “estamento social intermediario”,⁴⁴ expresaba los nuevos valores sociales, pero a pesar de ello no pudo, o no fue capaz de romper con el círculo poderoso que venía del pasado.

Aquí cabe destacar, en especial, la estrecha vinculación que se estableció, genéticamente, entre intereses y valores sociales sustancialmente conservadores (o, en otras terminologías: particularistas y elitistas) y la constitución del orden social competitivo. Por sus raíces históricas, económicas y políticas, ella ató el presente al pasado como si fuese una cadena de hierro. Si la competencia contribuyó, en un momento histórico, a acelerar la decadencia y el co-

lapso de la sociedad de castas y estamentos, en otro momento, ella encadenó la expansión del capitalismo a un privatismo tosco, rígidamente particularista y fundamentalmente autocrático, como si el “burgués moderno” renaciese de las cenizas del “señor antiguo”.⁴⁵

Dado que las actividades comerciales, dirigidas al mercado interno y de cuño capitalista, no fueron capaces de desconectarse de la lógica que presidía el movimiento del pasado, sus agentes afirmaron los mismos criterios estamentales del orden esclavista y diseñaron un estilo de vida semejante al de la aristocracia agraria.⁴⁶ El producto final refleja una sociedad cuyos bloqueos impidieron el surgimiento pleno del orden social competitivo y de los criterios inherentes a una estructura de clases, lo que tuvo visibles y dañinas consecuencias para la construcción de “relaciones sociales superiores”.⁴⁷

En la tercera parte –“Revolução burguesa e capitalismo dependente”– se analiza la génesis de la forma de acumulación capitalista dependiente así como la especificidad de su realización. Florestan Fernandes se refiere otra vez a la particularidad de la estructura de clases, del mundo burgués y de la burguesía en el Brasil. Incapaz de independizarse de la oligarquía y de realizar las tareas típicas de su congénere europea –como la creación de la nación–, así como de convertirse en el agente fundamental de las transformaciones, la burguesía brasileña experimentó el dilema histórico de su situación de clase. Se amalgamó a fuerzas sociales retrógradas y no implementó la democracia liberal; el Estado fue la columna vertebral de los cambios, pues la clase burguesa no llevó adelante el proceso de industrialización. Por todo ello,

⁴³ F. Fernandes, *A revolução burguesa no Brasil*, op. cit., p. 149.

⁴⁴ Cf. *ibid.*, p. 160.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 167-168.

⁴⁶ Cf. *ibid.*, p. 183.

⁴⁷ Cf. *ibid.*, pp. 196-197.

el capitalismo dependiente es, por su propia naturaleza y en general, un *capitalismo difícil*, lo que deja sólo unas pocas alternativas efectivas a las burguesías que le sirven, a un mismo tiempo, de parteras y de viejas nodrizas. Desde esa perspectiva, la reducción del campo de acción histórica de la burguesía expresa una realidad específica, a partir de la cual la dominación burguesa aparece como conexión histórica no de la “revolución nacional y democrática”, sino del capitalismo dependiente y del tipo de transformación capitalista que él supone.⁴⁸

Los impasses de la burguesía son las encrucijadas de una historia dependiente de los centros hegemónicos, cuyas fuerzas internas no son capaces de romper las ataduras externas. El orden capitalista tropieza con la ingerencia externa, debido a sus diferentes patrones de desarrollo, los cuales a su vez producen una solidaridad entre contrarios. Es por ese motivo que el análisis de la “revolución burguesa en el Brasil consiste en la *crisis del poder burgués*, que se localiza en la época actual y surge como consecuencia de la transición del capitalismo competitivo al capitalismo monopólico”.⁴⁹ Y a partir de ese momento, los clivajes se manifiestan con toda contundencia. Se trata de rupturas que atañen al sentido del análisis y de las categorías que lo informan. Los dos últimos capítulos –“Natureza e etapas do desenvolvimento capitalista” y “O modelo autocrático-burguês de transformação capitalista”– son esclarecedores respecto de esos cambios.

La envergadura de la reflexión desarrollada, la amplitud del período tratado, el estilo ensayístico y sobre todo la consideración del problema de la formación histórica de la sociedad brasileña permiten inscribir la obra dentro de la tradición de los textos fundamentales de in-

terpretación del Brasil, que paradójicamente fue concluida en el momento en que las opciones de Florestan Fernandes se alejaban de la universidad. Es aun más significativo poner de relieve el giro que realizó en relación con sus concepciones acerca del ensayo dedicado a tratar la formación histórica de la nación brasileña, al que no consideraba una expresión legítima de la sociología científica e identificaba con la forma estamental de la vida intelectual; más aun, en ese sentido, también había afirmado la incompatibilidad entre la sociología científica y los procedimientos de la reconstrucción histórica típica de los ensayos.⁵⁰ El autor no sostuvo el mismo carácter sistemático de organización de las ideas ni la misma creencia en la inadecuación de la forma ensayística para el discurso científico.⁵¹ “Noción a un mismo tiempo descriptiva y normativa”,⁵² el principio de la “formación” y su recurrencia en el pensamiento brasileño revelan cuestiones decisivas de orden intelectual.⁵³ Un tipo de avatar del intelectual en la periferia del mundo, la primacía del ideal de la “formación” permite que se contornee el sentimiento de la artificialidad de nuestra cultura, de la ausencia de línea evolutiva, de la inexistencia de “seriación” en las ideas, de la persistencia de nuestra “indiferencia”, según Sílvio Romero, como resultado del constante dominio de la importación intelectual externa sobre la tradición local.⁵⁴

⁵⁰ Cf. F. Fernandes, *A sociologia numa era de revolução social*, São Paulo, Nacional, 1963, p. 230. Véase también F. Fernandes, *O padrão do trabalho científico dos sociólogos brasileiros*, Río de Janeiro, Edição da Revista Brasileira de Estudos Políticos, 1958, pp. 45-46.

⁵¹ Cf. M. A. do N. Arruda, *Metrópole e cultura*, op. cit., p. 315.

⁵² P. E. Arantes, “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”, en O. B. F. Arantes y P. E. Arantes, *Sentido da formação: três estudos sobre Antônio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*, São Paulo, Paz e Terra, 1997, p. 12.

⁵³ Cf. *ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 214.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 215.

Con la aceptación de la forma ensayística, Florestan Fernandes se desviaba del patrón discursivo que antes había afirmado, sin por ello apartarse de los análisis rigurosos y fundamentados sociológicamente. Desde su apuesta por la constitución de la sociedad moderna en los trópicos, pasando por la constatación de la fragilidad de la aclimatación de esos valores en el Brasil, hasta la confirmación de la imposibilidad de que el país alcance el estadio de una real civilización, el sociólogo recorrió un trayecto en el que los rumbos de la historia brasileña se mezclaron con su biografía y con su sociología. Las ediciones de “Tiago Marques Aipobureu: Um bororo marginal” son reveladoras de su obra y de su trayectoria, pues simbolizan la profunda imbricación entre su historia de vida

y la historia brasileña y exponen, de manera penetrante, el modo en que sus circunstancias personales se confundieron con los problemas del Brasil. En ese contexto, es posible entender las diferentes maneras en que fue reflexionando sobre la experiencia del país en el transcurso de la modernización. Florestan Fernandes reorientó sus apuestas, adhiriendo a la política partidaria, intentando contornear uno de los pilares de sus análisis sociológicos que revelaban los efectos imprevistos e inusitados de la acción humana en el mundo, defasaje que, de acuerdo con su obra, se profundizaba en sociedades como la brasileña. Es posible que allí resida, exactamente, su principal aporte para una nueva concepción sobre la formación de la sociedad moderna en el Brasil. □

*La afirmación de la ciencia política en el Brasil: rupturas y continuidades**

Fábio Cardoso Keinert y Dimitri Pinheiro Silva

Universidad de San Pablo

El análisis de la construcción de la ciencia política como disciplina autónoma en el Brasil remite a un examen más circunscrito de la experiencia de un grupo generacional formado en Belo Horizonte y en Río de Janeiro. La fisonomía que asumió la disciplina, desde fines de la década de 1960, es tributaria de las iniciativas de esa generación, que tuvo fuertes influencias internacionales, sobre todo debido al estímulo de la Fundación Ford. En el ámbito de la sociabilidad del grupo, el canon de la disciplina se construía mediante la articulación de las novedades llegadas de los Estados Unidos y las referencias vinculadas con los ensayos de interpretación sobre la historia política del Brasil.

Se trata de una perspectiva que se constituyó en una relación bastante estrecha con la coyuntura política iniciada por el golpe militar de 1964. Por tanto, en la reacción del grupo de politólogos ante los problemas planteados por una coyuntura adversa, es posible observar dos líneas básicas de reflexión: por un lado, la comprensión de las razones vinculadas con el surgimiento del autoritarismo y, por el otro, el diseño de una plataforma política capaz de orientar la recomposición del régimen democrático en el Brasil. La realización de estudios sobre el sistema político estaba animada por una expectativa de intervención mediante una

serie de reformas previstas para el momento de la transición. En un contexto en el que los intelectuales brasileños se hallaban especialmente interesados en las cuestiones políticas, la nueva modalidad disciplinaria ganó legitimidad debido a su potencial contribución práctica a las diversas acciones dirigidas a la redemocratización del país, tales como las iniciativas del Movimiento Democrático Brasileño (MDB) —por aquel entonces la única agrupación de oposición al régimen—, la campaña por el restablecimiento de las elecciones directas y los esfuerzos para la realización de una asamblea nacional constituyente.

La posibilidad de construir un modo propio de intervención política se combinaba con la postulación de nuevos parámetros de cientificidad, los que fueron vistos como el rasgo distintivo de un perfil de trabajo apoyado en un ideal renovado de profesionalismo. La reivindicación del carácter “moderno” del proyecto, uno de los principales ejes de la estrategia de legitimación del grupo, implicaba rechazar los antecedentes académicos de la generación inmediatamente anterior, representada sobre todo por la llamada “escuela paulista de sociología”, cuya hegemonía en las ciencias sociales brasileñas declinó justamente a fines de la década de 1960 debido a la proscripción de algunos profesores impuesta por el régimen militar.

* Traducción de Ada Solari.

Ahora bien, la idea de innovación académica no excluía la reivindicación de una *tradicción* en el ámbito de la historia de las ideas, de modo de vincular la novedad propuesta con los antecedentes más antiguos de generaciones de la intelectualidad brasileña que habían lidiado con el problema de la formación del Brasil. La ruptura que se pretendía introducir en las ciencias sociales exigía, al mismo tiempo, apelar a una tradición cuya antigüedad se constituía como un aporte simbólico de legitimidad.

Esta cuestión puede percibirse especialmente en el texto “Paradigma e história: a ordem burguesa na imaginação social brasileira”, de Wanderley Guilherme dos Santos, cuya primera versión, de 1967, es indicativa del momento en que se inicia el debate.¹ En ese artículo, Santos construye una representación sobre los orígenes de la ciencia política, y sitúa en el llamado pensamiento autoritario de las décadas de 1920 y 1930 —ejemplificado en autores como Oliveira Vianna, Alberto Torres y Azevedo Amaral— el manantial de una tradición de estudios políticos que habría redundado en la versión “moderna” de la disciplina.

Las filiaciones son construidas a partir de una visión sobre la historia intelectual en la que el pasado de las ideas es ordenado en función de la lógica de la constitución imaginaria de un linaje. La tradición que se estaba forjando implicaba la elaboración de una nueva periodización de la historia de las ciencias sociales que valorase, justamente, el aporte de los ensayos de comienzos del siglo xx, lo que exigía relativizar la idea de que la estructura universitaria es la principal fuente de legitimidad intelectual.

Al defender la primacía de las *ideas* en el desarrollo de las ciencias sociales, Wanderley Guilherme dos Santos rechazaba el “mito de fundación” difundido por la sociología paulista, así como su postulado de que la creación de la

Escuela Libre de Sociología y Política (1933) y de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo (1934) era el punto de partida del desarrollo efectivo de las ciencias sociales en el Brasil. Su crítica al “paradigma institucional” —dirigida especialmente a Florestan Fernandes— cuestionaba la arbitrariedad de la perspectiva que representaba la evolución de esas disciplinas en función del pasaje de un estadio precientífico a uno científico, cuyo punto de inflexión sería exactamente la creación de las instituciones académicas. De ese modo, la objeción de Santos ponía en evidencia el carácter parcial de un punto de vista más favorable a la versión que hacía hincapié en el éxito de la construcción del aparato institucional de la usp. Por esta razón, la experiencia del grupo también resulta significativa cuando se la considera a partir del clivaje que opuso la ciudad de São Paulo a la de Río de Janeiro.

El artículo está organizado en dos partes. En la primera, se examinan las circunstancias de la formación de los miembros del grupo generacional con el propósito de esclarecer los vínculos entre sus inclinaciones intelectuales y la adhesión a ciertos patrones en cuanto a la carrera y a sus aspiraciones. En la segunda, se intenta echar luz sobre la dimensión simbólica de su proceso de afirmación, haciendo eje en las representaciones sobre una idea de filiación que se constituye a partir de balances sobre la historia del pensamiento social en el Brasil.

* * *

La adopción de la denominación “ciencia política” para designar el campo de la disciplina es una de las señales más elocuentes de la lógica que redefinió los rasgos identitarios de un área de estudios que, hasta entonces, solía ser definida con el término “política”. El sintagma que se crea con la incorporación de la palabra “ciencia” revela uno de los componentes centrales de la afirmación de un perfil intelectual construido en sintonía con los nuevos pará-

¹ El texto tuvo dos versiones preliminares. Ambas fueron publicadas en *Dados* (Santos, 1967 y 1970).

metros de cientificidad, que habían sido postulados en especial en las ciencias sociales de los Estados Unidos. La sofisticación de las técnicas cuantitativas de investigación era, en este sentido, un símbolo importante de un proyecto que basaba su carácter innovador en un diagnóstico acerca de las debilidades metodológicas de la ciencia social practicada en el Brasil hasta la primera mitad de la década de 1960. Y ese diagnóstico apuntaba tanto a los sociólogos de la USP como a los científicos sociales reunidos en el Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB) en Río de Janeiro.

Al mismo tiempo en que se rechazaban las principales referencias nacionales de la sociología de la época, la vanguardia científica se abría a las influencias académicas de las ciencias sociales norteamericanas. Estas influencias deben ser consideradas como parte de un marco más amplio de relaciones de intercambio académico entre naciones, en el que la Fundación Ford desempeñó un papel decisivo. La aspiración de exportar un modelo de organización del trabajo intelectual formaba parte del proyecto, más abarcador, de los Estados Unidos de ejercer la hegemonía cultural en América Latina. Entre las motivaciones de ese proyecto figuraban las tensiones inherentes al contexto de la Guerra Fría, que se había agravado aun más tras el estallido de la Revolución Cubana en 1959. Como una especie de acción profiláctica contra la difusión de la supuesta influencia del comunismo en la región, la Fundación Ford puso en práctica las directrices definidas por la política exterior del gobierno estadounidense, cuyo modelo fue el lanzamiento de la campaña de la Alianza para el Progreso durante la presidencia de John F. Kennedy. El ideario desarrollista constituía el eje articulador de esa política de “asistencia” a las llamadas naciones subdesarrolladas.

A diferencia de la estrategia adoptada para regiones de África, Asia y Oriente Medio, que se basó sobre todo en el auxilio a organismos gubernamentales, las primeras “misiones” de

la Fundación Ford en América Latina optaron por la inversión en instituciones académicas. En principio limitada a las áreas de la economía y de la administración, esa inversión pasó a contemplar otras especialidades científicas a medida que los diagnósticos sobre el desarrollo fueron dando mayor énfasis a los factores extraeconómicos, tales como los aspectos institucionales y culturales. En el marco del mayor alcance de las políticas de apoyo, las ciencias sociales pasaron a ser prioritarias, ya que eran vistas como instrumentos de una especie de “ingeniería social” de los procesos de modernización (Miceli, 1993: 43).

En la medida en que las iniciativas de apoyo de la Fundación Ford apuntaban a la aplicación del conocimiento social, la ciencia política asumió una posición estratégica debido a su potencial para pautar la elaboración de políticas públicas. Se trataba de hacer viable un perfil de disciplina especializado que, por un lado, se vincularía con un género de investigaciones orientado por la agenda política nacional y, por el otro, canalizaría sus esfuerzos hacia el análisis de las bases institucionales del régimen liberal-democrático. La demanda de cientificidad implicaba la asimilación de métodos y técnicas cuantitativos como una vía privilegiada de acceso a la comprensión de la dinámica del sistema político. El papel central que el *survey* pasó a tener en las investigaciones políticas da una medida de la valoración del aparato metodológico.

En 1964, Peter Bell, por entonces representante de la Fundación Ford en el Brasil, encontró en la ciudad de Belo Horizonte a un núcleo de científicos sociales cuyas inclinaciones parecían ajustarse de modo bastante favorable al perfil intelectual que el organismo pretendía estimular. La experiencia de socialización académica en el ámbito de la Facultad de Administración y Ciencias Económicas (FACE) —posteriormente incorporada a la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG)—, donde se había creado la carrera de Sociología y Po-

lítica en 1953, moldeó un tipo de visión del mundo afín a las propuestas de una ciencia política más especializada y aplicada.

Posiblemente, algunos de los aspectos formadores de esas inclinaciones intelectuales ya estaban explícitos en el proyecto de creación de la FACE en 1941. Sostenida por una red de empresarios, técnicos de altos niveles del gobierno y políticos de envergadura nacional, la Facultad se sumaba a los esfuerzos por superar la situación de desfase de la economía de Minas Gerais, y era esa meta la que ponía en el orden del día la formación de profesionales capacitados para lidiar con las tareas de la gestión pública y privada (Arruda, 2001a: 297). La inclusión de las ciencias sociales en una facultad de administración y economía era una innovación significativa, ya que, por lo común, estas disciplinas formaban parte de las facultades de filosofía, como muestran los casos de São Paulo y Río de Janeiro. La vocación intervencionista de la Facultad tuvo una incidencia directa en la organización de la carrera de Sociología y Política, que fue orientada hacia la formación de cuadros para la burocracia pública de Minas Gerais.

Bajo la divisa de la capacitación de personal técnico para la acción en la esfera gubernamental, las ciencias sociales sin duda sufrirían la influencia decisiva de las áreas del derecho, de la economía y de la administración, que componían la estructura curricular de la carrera, lo que le dio un perfil sustancialmente distinto, por ejemplo, al de la formación brindada en la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras (FFCL) de la USP, que era más afín al modelo humanista clásico.² Parece posible afirmar, por tanto, que la interacción con aquellas disciplinas está en el origen del especial interés de los politólogos de Minas Gerais por los aspectos político-institucionales de la

vida social, a partir de los cuales se formularía un conjunto de temas de investigación (Micoli, 2001: 25).

Para sortear el problema de la falta de un cuerpo de profesores especializado en ciencias sociales, los mentores de la FACE introdujeron innovaciones organizativas con el propósito de dar a la Facultad las condiciones necesarias para la capacitación y la reproducción de su cuadro docente. La medida que más llama la atención es la implantación de un sistema jerarquizado de becas de estudio para el alumnado, que exigía dedicación exclusiva, ayuda en las actividades didácticas y la presentación de monografías al final del año (Arruda, 2001a: 304). El sistema de becas dio lugar a dos segmentos entre los alumnos, que se distinguían justamente por el tipo de compromiso que asumían con la Facultad: por un lado, los llamados alumnos “regulares” y, por el otro, la “élite”. En el primero estaban aquellos que, una vez recibidos, iban a ocupar los puestos abiertos en el mercado profesional. En el segundo, los alumnos becarios, potenciales candidatos a integrar el cuadro permanente de la institución.

El sistema de becas y la dedicación exclusiva experimentados durante la graduación informan mucho sobre el universo mental en el que se formó el grupo generacional. Ese régimen de estudios proporcionó las condiciones tanto para consolidar una concepción favorable a la profesionalización de la vida académica, como para moldear un tipo de ambición en la carrera, en que las nociones de “élite” y de “excelencia” eran constantemente invocadas. El anhelo por acceder a los puestos de poder institucional en las ciencias sociales también pone en evidencia las aspiraciones que animaron a algunas de esas trayectorias, como la de Olavo Brasil de Lima Jr., uno de los creadores de la Asociación Nacional de Investigación y Posgrado en Ciencias Sociales (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciências Sociais, ANPOCS), fundada en 1977.

² Sobre la idealización de la FFCL-USP, véase Limongi (2001).

Además, el sistema de becas también desempeñó un papel importante en la composición de un grupo cohesionado en lo que respecta al patrón de carrera. En una entrevista, Bolívar Lamounier puso de relieve la dimensión afectiva de la convivencia diaria entre los becarios de la FACE como un elemento indispensable para la formación de un “espíritu de cuerpo muy fuerte”, que fue, según él, una de las fuentes de las semejanzas que caracterizan a los recorridos de los egresados de la institución de Minas Gerais.³

Ahora bien, el modelo establecido en Belo Horizonte no llegó a ser plenamente autorreproducibile. En el comienzo, la falta de un programa con eje en las disciplinas propias de las ciencias sociales obligó a los egresados de la carrera de Sociología y Política a complementar su formación en otros centros intelectuales, como la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), en Chile, y universidades de los Estados Unidos. Más tarde, el horizonte limitado de oportunidades que ofrecía Minas Gerais, donde no había centros o núcleos de investigación con capacidad para absorber a estos profesionales académicos, también alentó la inmigración intelectual, cuyo destino prioritario fue Río de Janeiro (Arruda, 2001a: 320-321).

Los nuevos cursos de especialización de la FLACSO aparecían, a comienzos de la década de 1960, como una posibilidad privilegiada de realizar una “formación” académica más específicamente ligada a la investigación social empírica. La experiencia que vivieron, entre 1962 y 1963, Simon Schwartzman, Fábio Wanderley Reis y Antônio Octávio Cintra fue el primer impulso de un proceso de conversión que se completaría, algunos años después, con los viajes a los Estados Unidos. La novedad que venía de Santiago de Chile repercutió de inmediato en Belo Horizonte, ya

que los jóvenes que habían hecho su posgrado fueron admitidos como parte del cuadro docente de la FACE. Al recordar su experiencia como alumno de los tres profesores, José Murilo de Carvalho —que no obstante tenía una mínima diferencia de edad con ellos— señala la inflexión que se produjo en la carrera: “Y ahí sí, entró otro estilo de pensamiento, otra orientación: entró la ciencia política norteamericana, a través de la FLACSO”.⁴

La estadía en Santiago tuvo un papel significativo en el proceso de afirmación del grupo, que pasó a asociar su autoimagen con el nuevo repertorio metodológico asimilado. No casualmente, la familiaridad con las técnicas cuantitativas fue utilizada como una pieza clave de la estrategia de descalificación de los grupos académicos rivales, sobre todo en el caso de aquellos radicados en la USP. El artículo de Fábio Wanderley Reis, “A propósito de ciência e dialética”, de 1966, es especialmente revelador de esa toma de posición. A raíz de una discusión con José Arthur Giannotti acerca del método dialéctico, el politólogo de Minas critica lo que, desde su punto de vista, sería una tendencia típica de algunos autores paulistas inspirados en el marxismo —como Fernando Henrique Cardoso, Octávio Ianni, Francisco Weffort y el propio Giannotti— de priorizar conceptos en detrimento del trabajo sistemático con el material empírico. La crítica de Reis se hace en el registro de la defensa de lo que define como un “compromiso más serio con los patrones que orientan el trabajo de los estudiosos de los fenómenos sociales, de modo que ese trabajo pueda ser fuente de adquisición de conocimientos y no una reiteración indefinida de principios generales” (Reis, 1966: 303).

Además del incentivo financiero para la creación de nuevas instituciones, como mues-

³ Entrevista concedida a los autores.

⁴ Entrevista concedida a Oliveira, Ferreira y Castro (1998).

tra el caso pionero de la donación hecha al Departamento de Ciencia Política de la UFMG en 1965, la Fundación Ford tenía como uno de los ejes de sus operaciones el estímulo a los viajes de estudio en el extranjero, en cuyo caso las universidades norteamericanas eran el destino invariable de los politólogos de Minas y de Río de Janeiro. La asignación de las becas propiciaba la incorporación de un repertorio a un mismo tiempo técnico y doctrinario por parte de investigadores que luego serían integrantes de las nuevas élites científicas y de asesoría del gobierno. De acuerdo con el ideario desarrollista, la intención era formar académicos capacitados para elaborar proyectos de “modernización” del país, lo que incluía la exigencia de reformar el propio sistema universitario-científico.

La experiencia en los Estados Unidos, entre las décadas de 1960 y 1970, actualizaba una de las principales características de la carrera de la FACE: la valorización del profesional de “excelencia”, en cuyo horizonte académico debía estar la posibilidad de llegar a puestos directivos en la estructura gubernamental. Los casos de Bolívar Lamounier y Simon Schwartzman son ilustrativos respecto de trayectorias cuyo recorrido se sitúa en la frontera entre la actividad académica, la actividad política y la asesoría técnica. En 1985, Lamounier fue convocado a integrar la Comisión Afonso Arinos, que elaboró el anteproyecto para la Constitución del Brasil. Esa fecha también marcó su progresivo alejamiento del mundo universitario, que lo llevó incluso a ser candidato a diputado en las elecciones de 1986. Por su parte, Schwartzman llevó a cabo, a partir de la segunda mitad de la década de 1970, investigaciones sobre la enseñanza superior, que se relacionaban con el objetivo de concebir proyectos de políticas públicas para las áreas de educación y de ciencia y tecnología. En ese ámbito de acción, ocupó el cargo de asesor de la Financiadora de Estudios y Proyectos (FINEP) entre 1976 y 1979, así como

el de presidente del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) de 1994 a 1998.⁵

La creación del programa de posgrado en ciencia política del Instituto Universitario de Investigaciones de Río de Janeiro (Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, IUPERJ) en 1969 –la iniciativa más emblemática de la institucionalización del nuevo perfil de la disciplina– fue el resultado de una alianza entre politólogos de Belo Horizonte y de Río de Janeiro.⁶ Sin lugar a duda, los “viajes iniciáticos” financiados por la Fundación Ford fueron indispensables para la concreción de esa alianza, en la medida en que sentaron las bases de una misma mentalidad profesional.

Sin embargo, a fin de echar luz sobre las posibles razones de las afinidades entre las inclinaciones intelectuales de los politólogos de Minas y de Río de Janeiro, es necesario poner de relieve otro aspecto. Se trata de la posibilidad de encontrar características comunes en las trayectorias a partir de su arraigo en contextos intelectuales e institucionales. Más allá de sus rasgos específicos, las experiencias del

⁵ Se observan características similares en las trayectorias de economistas formados en la FACE y que también contaron con el financiamiento de la Fundación Ford para realizar sus estudios en los Estados Unidos: Edmar Lisboa Bacha y Cláudio Moura e Castro. Edmar Bacha integró los equipos responsables de la elaboración del Plan Cruzado –en la presidencia de José Sarney (1985-1990)– y del Plan Real –en la presidencia de Itamar Franco (1992-1995)–, y también dirigió el Banco Nacional de Desarrollo Económico y Social (BNDES) –durante la presidencia de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003). Cláudio Moura e Castro fue director general de la Coordinadora de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES), entre 1979 y 1982, y secretario ejecutivo del Consejo Nacional para Recursos Humanos (CNRH) –órgano de asesoría del Ministerio de Planificación–, de 1982 a 1985.

⁶ Para algunos de ellos, la posibilidad de establecerse en Río de Janeiro pareció ser más favorable para hacer carrera en un centro con mayor visibilidad desde el punto de vista académico y político. Éste fue el caso de Bolívar Lamounier, Simon Schwartzman, Amaury de Souza, Edmundo Campos Coelho, Olavo Brasil de Lima Jr., Renato Boschi, José Murilo de Carvalho y Elisa Reis.

desarrollo de las ciencias sociales en Río de Janeiro y en Belo Horizonte se efectivizaron en una relación muy cercana con la esfera política. Como ha sugerido Maria Cecília Forjaz (1997: 11), en la inclinación hacia la política de los profesionales de Minas había un “eco de la tradición intervencionista y militante de las ciencias sociales de Río de Janeiro, enormemente marcada por la experiencia del ISEB”.

Es necesario destacar aun que las semejanzas también se manifiestan en el grado de proximidad entre la actividad académica y la intervención política. Sin embargo, no se debe exagerar respecto de estas similitudes, sobre todo cuando se consideran los matices ideológicos de ambas experiencias. Esta salvedad es especialmente necesaria en el caso de la trayectoria de Wanderley Guilherme dos Santos, que debido a su carácter peculiar muestra rasgos que la diferencian de la formación inicial del grupo de Minas Gerais.

Natural de Río de Janeiro, Santos se graduó en filosofía en la antigua Universidad del Brasil en 1958, época en que pasó a formar parte de los cuadros del ISEB.⁷ Aun cuando hubiese sostenido una relación crítica con la perspectiva ideológica del Instituto, el politólogo no pasó incólume por el clima intelectual de comienzos de la década de 1960, cuando el eje central era el debate sobre el desarrollo y la influencia marxista era considerable.⁸ En el período de su doctorado en la Universidad de Stanford, que concluyó en 1969 con la defensa de la tesis “Impass and crisis in Brazilian politics”, se produjo un giro en su trayectoria en dirección al nuevo *mainstream* de la ciencia política. Dejó de lado su anterior orientación

—muy impregnada por el marxismo—, dando lugar a su contrario, esto es, al rechazo radical de lo que, según su diagnóstico, era una presencia excesiva del paradigma marxista en las ciencias sociales practicadas durante la década de 1970.⁹

El argumento de la tesis es especialmente revelador de las apuestas teóricas que sustentaban la afirmación de los nuevos paradigmas de la disciplina. El postulado de la autonomía relativa del sistema político servía como justificación para introducir un conjunto específico de técnicas de análisis que superasen la tendencia, por entonces dominante, de interpretar la vida política como un subproducto de las constricciones derivadas de la estructura socioeconómica. En la senda de ese razonamiento, Wanderley Guilherme dos Santos propone una interpretación bastante *sui generis* del golpe de 1964, en la que destaca causas ligadas a la dinámica interna del sistema representativo. La ruptura autoritaria sería vista, así, como el resultado de una crisis institucional de “parálisis decisoria”, la que habría caracterizado al mandato de João Goulart.

Santos desempeñó un papel destacado en la creación tanto del IUPERJ en 1964, como del programa de posgrado abierto por la institución en 1969, que se llevó adelante gracias al primer convenio con la Fundación Ford y al impulso de la reforma universitaria. Su papel central se revela de modo especialmente significativo en el examen de algunos textos de carácter programático, en los que buscaba definir los cánones de la disciplina aún en vías de constitución y de consolidación en el país. A continuación, mostraremos el eco que las representaciones del politólogo carioca tuvieron en los planteos de Bolívar Lamounier, otra figura señera en la conducción del pro-

⁷ Sobre el perfil ideológico del ISEB, véase Toledo (1997).

⁸ En un artículo de 1963, Wanderley Guilherme dos Santos recurre a los presupuestos de la tradición marxista para fundamentar su ajuste de cuentas con la “ideología del desarrollo” formulada por los cuadros del ISEB. Para un análisis más detallado del significado de esa obra en el conjunto de la producción del ISEB, véase Toledo (1997).

⁹ Sobre su crítica a la influencia negativa del marxismo en las ciencias sociales de América Latina, véase Santos (1980).

ceso de afirmación de la disciplina. A pesar de los desacuerdos entre ellos, es evidente la confluencia de ambos en el proyecto de construir una tradición para la perspectiva de estudios políticos a la que habían adherido.

* * *

Las representaciones creadas en torno de la idea de filiaciones intelectuales ponen de manifiesto el carácter multidimensional del proceso de afirmación del grupo. Desde esa perspectiva de análisis, se constata que el discurso de *ruptura* no excluía la defensa de la noción contraria, esto es, de una idea de *continuidad* que expresaría los vínculos de la nueva ciencia política con el pensamiento social brasileño de comienzos del siglo xx. A medida que se fue afirmando, la vanguardia científica pasó a legitimarse mediante la valorización de la idea de la antigüedad de una tradición, la que a su vez era construida en función del peso simbólico que un linaje intelectual podía ofrecer. Se forjaba así una tradición por medio de un balance de la historia de las ideas sociales y políticas brasileñas, cuyos autores eran más o menos destacados según la lógica que organizaba la construcción de la propia filiación.

Es necesario señalar que el balance sobre el pensamiento político-social se hacía junto con una evaluación de la propia historia brasileña, dando lugar así a una versión que estaba en sintonía con las demandas del escenario político del presente. En esa clave, por ejemplo, Bolívar Lamounier refutó las perspectivas historiográficas excesivamente “pesimistas” acerca de la sociedad brasileña, justamente en el momento en que la transición política en curso exigía, según él, una actitud favorable respecto de la viabilidad del sistema democrático-liberal. En consecuencia, es posible interpretar el interés por la historia en función de la propia dinámica del mundo intelectual brasileño, en el que la formación de las élites

del pensamiento se relacionó, por lo general, con la construcción de representaciones sobre la nación. En otros términos, las disputas intelectuales pueden leerse en la clave de un conflicto en torno de cierto ideal de Brasil, lo que a menudo llevó a los intelectuales a construir un proyecto político para la nación.

En su artículo de 1975, Wanderley Guilherme dos Santos localiza entre las décadas de 1920 y 1930 una inflexión en el pensamiento político-social, que es representada como el marco inaugural de una tradición que desembocaría en la estructuración de los problemas de la ciencia política contemporánea. Para Santos, se trataba del nacimiento de un linaje que había puesto de relieve el tema crucial de la disciplina: las relaciones entre la formación histórica del Brasil y su estructura política. Así, los autores de aquel período habrían definido “con solidez el conjunto de problemas que, con los ropajes lingüísticos más diversos, se han transmitido de generación en generación hasta hoy” (Santos, 1978: 39).

La idea de continuidad sugerida en ese pasaje es enfatizada, en el mismo registro, por Bolívar Lamounier en el siguiente fragmento:

Esa tradición o “stock” anterior de pensamiento político tiene, en mi opinión, una importancia decisiva para comprender las características de la ciencia política que gradualmente se está institucionalizando. No sólo existe una notable continuidad, sino que también, sobre todo, me parece que es posible afirmar que el prestigio de esa tradición legitimó (y, tal vez, ejerció cierto efecto limitativo y conductor sobre) el desarrollo de la ciencia política a partir de 1945 (Lamounier, 1982: 409).

Este texto de balance acerca de la implantación de la disciplina, escrito en 1981, retoma un elogio que el mismo autor había hecho a los pensadores de las décadas de 1920 y de 1930 en un escrito anterior: “Formação de um pensamento político autoritário na primeira

república. Uma interpretação” (1977).¹⁰ Más allá de sus perspectivas diferentes, los llamados críticos del modelo constitucional de 1891, como Alberto Torres, Oliveira Vianna, Azevedo Amaral y Francisco Campos, son considerados por Lamounier en función del aspecto que los acercaría: la defensa del fortalecimiento del poder público central. Según el autor: “La transformación del pensamiento político en el período considerado debe ser entendida básicamente como la formación de un sistema ideológico orientado a conceptualizar y a legitimar la autoridad del Estado como principio tutelar de la sociedad” (Lamounier, 1977: 356).

Ahora bien, la noción de “ideología de Estado”, formulada en este texto como clave interpretativa de las ideas políticas del período, estaba en desacuerdo con la perspectiva de Wanderley Guilherme dos Santos respecto de las motivaciones que habrían impulsado a la escritura del pensamiento político: “El problema teórico y práctico predominante, y de gran visibilidad, de las élites políticas e intelectuales brasileñas ha sido, desde la independencia, fundamentalmente éste: de qué modo implantar y garantizar un funcionamiento eficiente del orden liberal burgués” (Santos, 1978: 50).

Aun cuando la discordancia haya sido explicitada por ambos autores en sus respectivos textos, lo que queremos enfatizar en este artículo es el punto hacia el que convergen: el de la valorización del pensamiento político-social de la Primera República. Al destacar al mencionado conjunto de autores, el elogio se extendía a la “forma narrativa” –el “ensayo histórico”–, que fue una de las marcas principales del estilo intelectual de las generaciones de la primera mitad del siglo xx (Lamounier,

1982: 411). Al mismo tiempo en que se activaba una cultura científicista, se exaltaba justamente la llamada tradición ensayística del pensamiento político-social, a la que Florestan Fernandes había considerado, en la década de 1950, como “poco científica”. Se observa, por consiguiente, que el principio clasificatorio vinculado a la oposición entre ensayo y ciencia adquiere sentidos conflictivos en medio de las disputas entre el grupo de São Paulo y el de Minas/Río de Janeiro.

La idea de continuidad que Wanderley Guilherme dos Santos pretendía construir en relación con los ensayos del comienzo del siglo requería, a su vez, el montaje de una lógica relativa a la periodización de la historia del pensamiento social. Su perspectiva se sustentaba en una crítica a la versión rival, que consideraba el marco institucional como una inflexión decisiva para la implantación de la fase propiamente “académica” de los estudios sociales.¹¹ La consecuencia principal de esa periodización era, para Santos, la desvalorización de toda la producción anterior al surgimiento del aparato universitario en la década de 1930, como si la producción ensayística tuviese menos legitimidad debido a la ausencia de su soporte institucional.¹²

¹¹ Wanderley Guilherme dos Santos toma en especial como referencia dos textos de Florestan Fernandes escritos, respectivamente, en 1957 y 1958: “Desenvolvimento histórico-social da sociologia no Brasil” y “O padrão de trabalho científico dos sociólogos brasileiros”. Ambos se encuentran en Fernandes (1977).

¹² Vale la pena recordar que el esquema que critican los pioneros de la ciencia política fue un componente central de la estrategia de legitimación académica de la sociología que Florestan Fernandes había llevado a cabo en la coyuntura intelectual inmediatamente anterior. La toma de posición del sociólogo paulista tenía como objetivo afirmar cierto patrón de trabajo científico, así como la importancia de la investigación empírica y de la explicación sociológica, en contraposición al perfil intelectual asociado con el autodidactismo y el bachillerismo, características que eran, en bloque, atribuidas a la tradición del pensamiento social que se había constituido sin el soporte de las nuevas instituciones de enseñanza superior (Arruda, 2001b: 37 y 212).

¹⁰ Este artículo publicado en 1977 es una versión reducida de la tesis de doctorado de Bolívar Lamounier, defendida en 1974: “Ideology and authoritarian regimes: Theoretical perspectives and a study of the Brazilian case”.

De acuerdo con Wanderley Guilherme dos Santos, algunos factores contribuyeron para la difusión de la versión de la historia del pensamiento social brasileño defendida por Florestan Fernandes. El período autoritario que va de 1937 a 1945, la inexistencia de una tradición organizada de estudios históricos, así como la influencia en el medio intelectual brasileño de científicos sociales extranjeros, habrían producido una “aparente discontinuidad” entre el pensamiento político contemporáneo y el del pasado (Santos, 1978: 23). Esa percepción habría favorecido la difusión de esquemas interpretativos que, como el de Florestan Fernandes, tomaban los cánones universales que orientan el trabajo científico como el único criterio seguro de evaluación de las virtudes del pensamiento producido.

No casualmente, Bolívar Lamounier refrenda por completo esta evaluación y añade que el modelo analítico sostenido por el sociólogo paulista –ligado a la matriz institucional– estaba irremediabilmente vinculado con la visión que asocia la “aprehensión correcta de la ‘realidad’ con la asimilación de la parafernalia académica [...] y no con el contenido sustantivo de las interpretaciones” (Lamounier, 1977: 349).

En ese sentido, el marco temporal establecido por Florestan Fernandes habría generado una escisión entre ensayo y ciencia, como si ambos correspondiesen a momentos de un proceso evolutivo en el que la etapa institucional equivaldría a una fase superior del desarrollo del conocimiento. Una vez explicitada la arbitrariedad de ese razonamiento, la argumentación de los politólogos sugiere que es necesario relativizar el marco temporal. A partir de ese cuestionamiento, Wanderley Guilherme dos Santos pontifica: “La simplicidad de la perspectiva permite que la crítica se exima de ser compleja. En efecto, la historiografía que ordena el pasado en función del presente, y que asume el presente como lo ‘moderno’, carece de armas para entender las

exactas articulaciones del desarrollo intelectual de la humanidad” (Santos, 1967: 186).

Ahora bien, es posible afirmar que esta lógica también podría utilizarse para cuestionar la perspectiva del propio autor, ya que la valoración de la “inflexión” que generaron los ensayos de las décadas de 1920 y 1930 también se construye desde una perspectiva que no es ajena a las disputas del presente. Esto nos lleva a pensar que ambos puntos de vista, el de Santos y el de Fernandes, están fundados en un recurso similar: el de las representaciones sobre la propia imagen, puestas al servicio de los intereses en juego en el momento en que se enuncia el discurso. Aun divergentes, las perspectivas se asemejan en cuanto al sentido estratégico que esas representaciones asumen en la afirmación de los respectivos proyectos académicos. En ese sentido, las periodizaciones son mejor comprendidas cuando se las sitúa en el marco de las luchas de los agentes en torno de las clasificaciones de las fases que dividen, o no, la historia del pensamiento.

Es interesante notar que ambas versiones darían lugar a dos programas de investigación sobre historia intelectual basados en énfasis analíticos diferentes: por un lado, la prioridad de las ideas y, por el otro, el acento en las instituciones. En Río de Janeiro, el grupo reunido en torno del Centro de Investigaciones y Documentación de Historia Contemporánea del Brasil (Centro de Pesquisas e Documentação de História Contemporânea do Brasil, CPDOC), creado en 1973, consolida la perspectiva de una *historia de las ideas* marcada justamente por la valorización de la producción ensayística de la primera mitad del siglo xx, sobre todo a través del análisis interno de los textos. En São Paulo, el paradigma de la “institucionalización” fue realizado por el proyecto “Historia de las ciencias sociales en el Brasil”, que se llevó a cabo en el Instituto de Estudios Económicos, Sociales y Políticos (IDESP), fundado en 1980. En el caso paulista, la visión institucional fue el soporte de la

práctica de una *sociología de los intelectuales* que busca enfatizar las relaciones entre el texto y sus condiciones de producción.

La lógica que rige las opciones teórico-metodológicas se vuelve más clara cuando se la ubica en el contexto de las disputas intelectuales que reverberan en el manejo de la investigación historiográfica. Siguiendo este razonamiento, es posible reconocer la parcialidad de los dos puntos de vista, cuyos diagnósticos favorecen más o menos el estatus de cada ciudad respecto de su importancia relativa en la constitución tanto del “pensamiento social” como de las “ciencias sociales” en el Brasil. En ese sentido, el examen de las disputas regionales ya mencionadas contribuye a elucidar los factores que incidieron en la afirmación del nuevo perfil de la ciencia política. En cierto modo, las iniciativas del grupo que hemos examinado se encuadran en una reacción más difusa a aquello que, hasta la década de 1960, era visto como la hegemonía paulista de las ciencias sociales en el Brasil.

Ahora bien, el elogio que los politólogos hacen a ciertos autores del pasado tiene una lógica propia, que puede explicarse a partir del contexto político e intelectual de fines de la década de 1970. El entusiasmo que generaron las elecciones de 1974, a partir de los resultados muy favorables a la única agrupación opositora al régimen —el Movimiento Democrático Brasileño (MDB)—, dio aliento a una apuesta por el camino electoral como conductor de la transición del régimen militar a la democracia.¹³ La efervescencia política que produjo ese acontecimiento tuvo un impacto inmediato en las investigaciones académicas,

que por entonces ya contaban con el refuerzo del aparato metodológico adquirido en los Estados Unidos.

El énfasis en el sistema representativo, además de poner de manifiesto la perspectiva teórica subyacente a esa área de estudios, explicitaba el carácter normativo de cierta visión de la política. Se trata del aporte doctrinario que llegó con los viajes de formación académica, los cuales proporcionaron el conjunto de valores sobre los que se basan las investigaciones acerca de la democratización. La obsesión por los mecanismos formales del ordenamiento democrático obedecía, así, a la correspondencia valorativa que se establecía entre “estabilidad” e “institucionalización política”. Los problemas políticos del país pasaron a ser planteados en la clave de la “fragilidad” de las instituciones representativas, lo que se constituiría como el factor explicativo predominante de las vicisitudes de la vida pública brasileña.

La construcción del linaje intelectual respondía al interés por los problemas prácticos con los que lidiaba la disciplina en aquel contexto. El elogio a los autores del pensamiento político-social se hacía en función del sustento que podrían brindar al argumento, a un mismo tiempo político y teórico, en favor de la reforma institucional. En ese sentido, las referencias brasileñas seleccionadas dialogaban con el problema del “desarrollo político”, cuya matriz provenía de teóricos norteamericanos como Samuel Huntington y Juan Linz —politólogo español radicado en los Estados Unidos—.

El problema de la “institucionalización” se configuraba a partir de la convergencia de dos cuestiones que fueron los ejes principales de la reflexión de la nueva generación de politólogos: la formación del Estado nacional y la consolidación de los mecanismos formales de representación.

La primera de ellas, por un lado, ilustra el alcance de las investigaciones desarrolladas por el grupo generacional y, por el otro, explicita el nexo que se pretendía establecer entre

¹³ La obra *Os partidos e as eleições no Brasil*, de 1975, compilada por Fernando Henrique Cardoso y Bolívar Lamounier (1978), es un buen ejemplo de la producción ligada a dicho contexto. Resultado de investigaciones hechas en el Centro Brasileño de Análisis y Planificación (CEBRAP), el libro tuvo una considerable repercusión pública en el momento de su aparición.

la temática electoral y el debate más amplio sobre la formación histórica del país. En ese sentido, la importancia dada al pensamiento autoritario responde a una visión del proceso de “desarrollo político”, cuyo punto de partida remitiría justamente a la consolidación del poder público central.¹⁴ En esa clave, la agenda temática de los ensayos de comienzos del siglo xx –vinculada con la cuestión del Estado– adquiere un significado fundacional de una “tradicción” de estudios políticos. Y así se elaboraba una construcción según la cual la especialidad institucional nacía inmersa en problemas intelectuales más amplios, que implicaban interpretaciones abarcadoras sobre la historia brasileña.¹⁵

En el segundo campo de reflexiones adquiere sentido el elogio que Bolívar Lamounier hizo de la obra de Vítor Nunes Leal. Además de exaltar las virtudes metodológicas de *Coronelismo, enxada e voto*, de 1948, Lamounier percibe en esta obra las bases para la construcción de una perspectiva más optimista respecto del desarrollo político en el Brasil. El análisis de Nunes Leal es valorizado en la medida en que podría dar sustento a la idea de que las instituciones liberal-democráticas son viables en el Brasil, a pesar del historial de clientelismo que caracteriza a la estructura social brasileña. Según Lamounier, la obra de 1948 produjo un giro interpretativo respecto de lo que serían las visiones más difundidas, es decir, las que siempre habían señalado la incompatibilidad entre las ideas liberales y la realidad social del

país. En ese sentido, se procuraba afirmar la importancia del diagnóstico formulado en el libro, según el cual las instituciones políticas creadas a partir de 1930, si bien incipientes, representarían tanto una disminución del poder privado en el Brasil como un refuerzo de los mecanismos de regulación social.

En el marco de esa discusión, Bolívar Lamounier propone una especie de revisión de las versiones sobre la historia del Brasil que habrían producido un “circuito cerrado”: “Se formó entre nosotros un discurso que aprisiona el problema de la representación en el rígido y pobre contraste entre el Brasil legal y el Brasil real: entre las ‘élites’ y las ‘masas’; entre la ciudadanía abstracta y el voto comprado; entre la ley electoral y su fraude” (Lamounier, 1981: 237).

Crítico del paradigma historiográfico de las “ideas fuera de lugar”, el politólogo afirma taxativamente la importancia de los mecanismos representativos, a la vez que señala la viabilidad de su consolidación a pesar de los antecedentes desfavorables vinculados con la herencia colonial. El argumento de Lamounier era una apuesta en la noción de autonomía de la esfera política, en la que los engranajes democráticos constituirían un sistema diferenciado y relativamente inmune a las determinaciones de la estructura social.

En su empeño por liberar los horizontes de la nación de lo que serían las evaluaciones pesimistas inspiradas en el marxismo, el politólogo interpreta el período republicano en otra clave analítica, ideada, según sus propios términos, como un antídoto para los diagnósticos de una “historiografía convencional” (Lamounier, 2005: 18-19). Su revisión historiográfica parece, pues, haber sido concebida en función de un enfrentamiento ideológico, en el que su ideario liberal de democracia exigía una versión sobre la historia política menos pesimista que las difundidas por el Partido Comunista, que solía denunciar los “estigmas” causados por el latifundio.

¹⁴ En un artículo de 1974, Fábio Wanderley Reis describe las fases del desarrollo político; la primera de ellas, referida al proceso de formación y consolidación del Estado, habría sido el núcleo de la agenda político-intelectual hasta 1930 (Reis, 1974).

¹⁵ La cuestión de la formación del Estado fue el eje temático de parte de las tesis académicas producidas en los Estados Unidos. Entre los trabajos publicados en portugués en encuentran, por ejemplo, el libro de Simon Schwartzman, *São Paulo e o Estado nacional*, de 1975, y el de José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem*, de 1980.

En ese sentido, Vitor Nunes Leal desempeñó un papel central en la construcción de las filia- ciones, ya que se trataría de uno de los primeros esfuerzos para “liberarse de la vieja muletilla según la cual las instituciones representativas constituían una mera fachada” (Lamounier, 1982: 414). El elogio a Gláucio Ary Dillon Soares siguió una lógica similar, en la medida en que su libro *Sociedade e política no Brasil* (1973) –uno de los precursores de los análisis sobre la experiencia democrática de 1946 a 1964– mostró que ese período había signifi- cado, “bien o mal”, un incremento de la ciuda- danía, de la participación política y de las bases ideológicas del sistema partidario (*ibid.*: 416).

Aun siendo críticos de las perspectivas más abiertamente doctrinarias que caracterizaban a los intelectuales del ISEB y al marxismo que se difundía en el medio intelectual brasileño, los abanderados de la cultura cientificista, in- troducida a fines de la década de 1960, no se privaron de emitir proposiciones normativas sobre el proceso de “modernización del país”. De ese modo, la generación de especialistas se vinculaba con un tipo de actuación política compatible con el lenguaje científico utili- zado: la intervención técnica.

* * *

Por último, es necesario señalar que el proceso de construcción de la ciencia política como disciplina autónoma se sitúa en el contexto más amplio de los cambios que modificaron el perfil organizacional de la práctica académica en el Brasil. El estilo de trabajo que introduje- ron los politólogos se relacionaba con las ini- ciativas de difusión de un nuevo ideal de pro- fessionalismo, en cuyo formato confluyeron dos factores: la influencia de la Fundación Ford y la creación de un sistema nacional de posgrado, previsto por la reforma universita- ria de 1968 como parte del proyecto conce- bido por el régimen militar de “moderniza- ción” del sistema universitario y científico.

Apoyadas en una especie de elogio a la profesionalización, las “nuevas disciplinas” –la ciencia política y la antropología– afir- maron su presencia en el sistema académico brasileño, equilibrando un juego de fuerzas que hasta entonces había sido ampliamente favorable a la sociología. Se trata de un mo- mento de transición generacional intrínseco a la estructura del desarrollo de las ciencias sociales, en el que los clivajes entre genera- ciones responden a desacuerdos respecto de los sentidos conflictivos sobre el grado de especialización y de compromiso público del intelectual. □

Bibliografia

Arruda, Maria Arminda do Nascimento (2001a), “A modernidade possível: cientistas e ciências sociais em Minas Gerais”, em Sergio Miceli (comp.), *História das ciências sociais no Brasil*, São Paulo, Editora Sumaré, vol. 1.

——— (2001b), *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru, SP, EDUC.

Canedo, Letícia (em prensa), “Les boursiers de la Fondation Ford et la recomposition des sciences sociales brésiliennes: le cas de la science politique”.

Cardoso, Fernando Henrique y Bolívar Lamounier (comps.) (1978a), *Os partidos e as eleições no Brasil*, São Paulo, CEBRAP/Paz e Terra.

——— (1978b), “A bibliografia sobre ciência política no Brasil (1949-1974)”, *Dados*, Rio de Janeiro, IUPERJ, N° 18.

Carvalho, José Murilo de (1996), *A construção da ordem*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Editora Relume Dumarã.

Fernandes, Florestan (1977), *A sociologia no Brasil: contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento*, Petrópolis, Vozes.

Forjaz, Maria Cecília Spina (1997), “A emergência da ciência política no Brasil: aspectos institucionais”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, N° 35, novembro (em CD-ROM).

Lamounier, Bolívar (1977), “Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República. Uma interpretação”, em Boris Fausto, *História geral da civilização brasileira. O Brasil republicano*, São Paulo, Difel, vol. 9.

——— (1981), “Representação política: a importância de certos formalismos”, em Bolívar Lamounier, Maria Victória Benevides y Francisco Weffort (comps.), *Direito, cidadania e participação*, São Paulo, T. A. Queiroz.

——— (1982), “A ciência política no Brasil: Roteiro para um balanço crítico”, em Bolívar Lamounier (comp.), *Ciência política nos anos 80*, Brasília, UnB.

——— (1999), “Vitor Nunes Leal: Coronelismo, enxada e voto”, em Lourenço Dantas Mota (comp.), *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*, São Paulo, SENAC.

——— (2005), *Da independência a Lula: dois séculos de política brasileira*, São Paulo, Augurium Editora.

Limongi, Fernando (1999), “Institucionalização política”, em Sergio Miceli (comp.), *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*, vol. 3: *Ciência política*, São Paulo, Editora Sumaré.

——— (2001b), “Mentores e clientelas da Universidade de São Paulo”, em Sergio Miceli (comp.), *História das*

ciências sociais no Brasil, 2ª ed., São Paulo, Editora Sumaré, vol. 1.

Miceli, Sergio (1990), *A desilusão americana: relações acadêmicas entre Brasil e Estados Unidos*, São Paulo, Editora Sumaré.

——— (1993), “A aposta numa comunidade científica emergente: a Fundação Ford e os cientistas sociais no Brasil 1962-1992”, em Sergio Miceli (comp.), *A Fundação Ford no Brasil*, São Paulo, Editora Sumaré.

——— (2001), “Por uma sociologia das ciências sociais”, em Sergio Miceli (comp.), *História das ciências sociais no Brasil*, 2ª ed., São Paulo, Editora Sumaré.

Oliveira, Lúcia Lippi (1999), “Interpretações sobre o Brasil”, em Sergio Miceli (comp.), *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*, vol. 2: *Sociologia*, São Paulo, Editora Sumaré.

Oliveira, Lúcia Lippi, Marieta de Moraes Ferreira y Celso Castro (1998), “Entrevista com José Murilo de Carvalho”, em *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 12.

Reis, Elisa Pereira (1993), “A construção intelectual e a política das ciências sociais brasileiras: a experiência do IUPERJ”, em Sergio Miceli (comp.), *A Fundação Ford no Brasil*, São Paulo, Editora Sumaré.

Reis, Fábio Wanderley (1966), “A propósito de ciência e dialética”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Belo Horizonte, UFMG, vol. 4, N° 1.

——— (1974), “Solidariedade, interesses e desenvolvimento político”, em *Cadernos DCP*, Belo Horizonte, N° 2.

Santos, Wanderley Guilherme dos (1963), *Introdução ao estudo das contradições sociais no Brasil*, Rio de Janeiro, ISEB.

——— (1967), “A imaginação político-social brasileira”, *Dados*, Rio de Janeiro, IUPERJ, N° 3.

——— (1970), “Raízes da imaginação política brasileira”, *Dados*, Rio de Janeiro, IUPERJ, N° 7.

——— (1978), “Paradigma e história: a ordem burguesa na imaginação social brasileira”, em *Ordem burguesa e liberalismo político*, São Paulo, Duas Cidades.

——— (1980), “A ciência política na América Latina”, *Dados*, Rio de Janeiro, IUPERJ, vol. 23, N° 1.

Schwartzman, Simon (1975), *São Paulo e o Estado nacional*, São Paulo, Difusão européia do livro.

Soares, Gláucio Ary Dillon (1973), *Sociedade e política no Brasil*, São Paulo, Difel.

Toledo, Caio Navarro (1997), *ISEB: fábrica de ideologias*, Campinas, Unicamp.

*Entrevista con Davi Arrigucci Jr.**

Luiz Jackson, Fernando Pinheiro Filho y Gustavo Sorá

Entrevistadores: *¿Qué aspectos biográficos (origen social, formación escolar, influencias intelectuales, militancia política, etc.) considera relevantes para comprender su trayectoria intelectual? En otras palabras, ¿cómo y por qué se hizo crítico literario?*

Davi Arrigucci Jr.: Nací en 1943, en São João da Boa Vista, en el interior del estado de São Paulo, donde estudié hasta el científico.** A los 13 o 14 años, decidí que iba a estudiar Letras, lo que causó cierto malestar en mi padre. Él era médico, estudió en Río de Janeiro, y siempre ejerció la clínica en aquella ciudad, hasta los 90 años. Era descendiente de inmigrantes italianos llegados de Arezzo, en la Toscana, que se habían afirmado en el Brasil por medio del trabajo. Él quería que yo siguiese la carrera de medicina.

Ya desde chico leía bastante. En mi casa había muchos libros; mis padres y mi hermana eran grandes lectores, sobre todo mi madre, que no lee más hoy, a los 96 años, sólo cuando se lo impide el tamaño de las letras

impresas en diarios y libros. En la ciudad había una biblioteca muy buena y el Colegio de São João tenía excelentes profesores. Mucha gente de los alrededores estudió allí, inclusive Antonio Candido. Tuve un gran profesor de portugués, Francisco Paschoal, y uno de latín, Américo Casellato, que fueron decisivos para mí. Otra figura importante fue el doctor Joaquim José de Oliveira Neto, profesor de ciencias naturales en el colegio. Antonio Candido dice que fue uno de los tres mayores profesores que conoció en su vida. De hecho, era un hombre encantador, por la gracia de la conversación, y tenía una biblioteca de libros franceses extraordinaria para aquel lugar y aquella época. Había viajado bastante en su juventud y comprado muchos libros por todo el mundo. Su casa era frecuentada por intelectuales; había sido amigo de Monteiro Lobato y mantenía correspondencia con algunos críticos literarios, incluso con Álvaro Lins; conocía personalmente a Drummond y a Manuel Bandeira, con quien se encontró varias veces en el departamento de Rodrigo Melo Franco de Andrade, en Río. Para mí, la relación con él fue una ventana abierta al mundo. Tengo muchos recuerdos de esa biblioteca, muchos libros de él, que me dio su hija Yolanda, una querida amiga.

* Traducción de Ada Solari.

** Nivel de la escuela secundaria, de tres años de duración, en el que predominaba la enseñanza de las ciencias exactas, la biología, etc. [N. de la T.]

¿Podría hablar un poco más de su formación filológica?

Mi profesor de latín, Américo Casellato, era muy duro y tenía una dificultad enorme de comunicación, aunque en el fondo fuese una excelente persona y apreciase la convivencia con los amigos. Había sido seminarista en Roma, pero descubrió que no tenía vocación religiosa. En esa experiencia, aprendió latín y adquirió una formación sólida. Después salió del seminario, se casó, tuvo un montón de hijos y pasó a dar clases de latín; tenía una relación íntima y natural con la lengua como nunca vi en otra persona, a no ser tal vez el profesor Armando Tonioli, en la USP. En aquel tiempo, estudiábamos latín en los cuatro años del *ginásio*** y, después, en el curso clásico, si es que había. El profesor Américo Casellato era un hombre curiosísimo, oía sistemáticamente música clásica, leía buena literatura, incluso autores italianos, le gustaban las novelas policiales y le encantaba jugar y estudiar ajedrez. Tenía una finca donde aplicaba métodos innovadores, sorprendentes por aquellos años en el interior: criaba cerdos siguiendo métodos sofisticados de confinamiento, inventó una cerca eléctrica para los potreros de engorde de novillos. Él y sus hijos eran pacientes de mi padre. Cuando terminé el cuarto grado del *ginásio*, me regaló una lechona, lo que me encantó porque era un raro homenaje de un hombre tan simple y tan introvertido. Comencé entonces a frecuentar su casa y nos hicimos amigos. Como no había curso clásico, le pedí que me diera clases particulares de latín; recuerdo que él tenía gramáticas latinas rarísimas, como la notable de Salomon Reinach, un gran divulgador del mundo clásico y de las artes plásticas, que aprendí a admirar desde esa época. Yo preparaba un fragmento

de Lucrecio, de Virgilio, de Ovidio, de Cicerón, y él me recibía para la clase, a veces estaba cocinando –era un gran cocinero–, y resolvía todos los problemas. Era un hombre de una capacidad impresionante. Las lecturas de Virgilio, Catulo y Ovidio me encantaron. Él resolvía los problemas de la lengua y nos quedábamos discutiendo, a veces una mañana entera. Yo iba allí tres, cuatro veces por semana. Conversábamos mucho sobre literatura, fue un interlocutor decisivo para mí, aunque lamentase mi decisión de estudiar Letras.

También fue importante un grupo de amigos mayores. En aquel tiempo no había televisión, conversábamos mucho en los bancos de los jardines, hasta bien entrada la noche. La conversación y el grupo de amigos siempre fueron muy importantes en mi vida. Aprendí mucho por medio del contacto con esos compañeros de trasnochadas. También a través de Francisco Paschoal, el profesor de portugués, que conocía bien a los clásicos portugueses y toda la literatura brasileña. En esa época, yo ya me había interesado por los textos de Antonio Candido y comencé a leer crítica literaria y filosofía. Encaraba los libros difíciles, como la *Ética* de Spinoza, a San Agustín o los libros de Nietzsche, a veces sin entenderlos del todo, apoyándome en comentaristas, con mucho esfuerzo, así como los libros de Jacques Maritain, incluidos aquéllos sobre poética y estética, que renovaron mi formación católica. Mi formación en filosofía fue la de un autodidacta, pero siempre me sirvió mucho, y nunca dejé de leer a los filósofos.

Cuando llegué a São Paulo, mi intención era ampliar esa base. Entré en la Facultad y comencé a estudiar español –había aprendido un poco de castellano en el tercer año del científico–. En la Maria Antônia,** el curso

* En aquella época, primer ciclo de la enseñanza secundaria. [N. de la T.]

** Se trata de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo, ubicada en aquella época en la calle Maria Antônia de la capital paulista. [N. de la T.]

de español era muy bueno y se estaba renovando, aún bajo el régimen de cátedras. El titular de la cátedra de Español era un hombre activísimo y emprendedor, formado en Salamanca: se llamaba Julio García Morejón y había tenido algunos años de experiencia brasileña en el campus aislado de Assis. Me dediqué mucho a aprender español, italiano, además de francés, latín, portugués y filología. En esta disciplina había un profesor muy bueno, Isaac Nicolau Salum, que era un hombre cultísimo, del sur de Minas Gerais, cerca de mi ciudad, que sabía mucho latín vulgar y erudito. Estaba también Theodoro Henrique Maurer Júnior, otro lingüista importante de la filología románica. Era una materia central de la carrera de Letras. A fines del primer año, Julio García Morejón me propuso que fuera su ayudante. Mi vocación principal era la literatura brasileña, pero, alrededor de 1962, comencé a acercarme más seriamente a los hispanoamericanos, que para mí representaban un mundo totalmente nuevo. Había otro profesor de español, que había sido ayudante de Lázaro Carreter en Salamanca, llamado Ricardo Navas Ruiz. Había ido a América con la idea de estudiar a los hispanoamericanos. Había escrito una tesis sobre los verbos “ser” y “estar” en español, conocía el estructuralismo de Hjelmslev, estaba interiorizado en todas las nuevas teorías lingüísticas e intentaba llevar ese saber a sus estudios literarios, como se ve en su libro sobre las novelas de la dictadura *Literatura y compromiso*, en el que estudia *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *el Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, y *Amalia*, de José Mármol. Comenzó a escribir para el *Suplemento Literário* del *Estado de São Paulo*, en la sección de letras hispánicas. Morejón le presentó a Décio de Almeida Prado, que por entonces era el director del *Suplemento*. Él me pasaba los artículos para que los tradujera al portugués. El primer libro que traduje fue *Pressupostos críticos*, sobre crítica textual, de su autoría.

En el tercer año de la Facultad comencé a dar clases. Uno de los primeros temas que enseñé fue el barroco español. Estudié mucho, entré por el “Siglo de Oro”, alternando con algunas cosas de la literatura hispanoamericana, como la poesía de Lugones. Un día, fui con Navas a una librería. Él había pedido la colección completa de Borges, publicada por Emecé. Leí esos libros prestados y quedé fascinado. Al comienzo tuve cierta dificultad para entrar en el mundo de Borges, pero en seguida me maravillé y comencé a escribir una tesis sobre ese autor, que se llamaba “Por los senderos del laberinto”. Cuando entré en la Facultad, la agitación política era total y tuve contacto con un mundo diferente, que conocía un poco a través de los libros. En ese momento, me interesé por la relación entre literatura y sociedad, a través de la Escuela de Frankfurt y de Lukács, que estaba siendo traducido en aquel momento por Leandro Konder y Carlos Nelson Coutinho. Ellos tradujeron los *Ensaíos sobre literatura*, una compilación en la que aparecían los ensayos sobre los escritos estéticos de Marx y Engels y textos sobre Thomas Mann. Luego me apasioné por Benjamin, comencé a leerlo en francés, en la traducción de Maurice de Gandillac. También leí bastante a Adorno, sobre todo los libros *Prismas*, *Notas de literatura* y *Teoría estética*, en español, francés e italiano.

En el campo de la crítica literaria, leía a Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux y Antonio Candido. Un día, cuando yo estaba aquí en São Paulo, Oliveira Neto me llevó para que conociera personalmente a Antonio Candido en la Maria Antônia. Candido había vuelto hacía poco de Assis para asumir la disciplina que se había creado para él en la USP. Desde el concurso de 1945, en el que había sido desplazado injustamente —él había ganado el concurso, pero quien quedó con el cargo fue Mario Pereira de Souza Lima—, había cierto malestar, que sólo se resolvió en 1961 con la creación de la materia Teoría General de

la Literatura, cuyo nombre él cambió por el de Teoría Literaria y Literatura Comparada. Candido estaba comenzando a instalarse, yo estaba en el segundo año de la Facultad y fue en la pequeña aula de Teoría Literaria, cuyas ventanas daban a la calle Maria Antônia, donde nos conocimos. Recuerdo que estaban saliendo los artículos de Wilson Chagas sobre la *Formação da literatura brasileira*. Antonio Candido nos dijo a mí y a Oliveira Neto: “fulano me está poniendo en un aprieto”. Usó esa expresión [*fulano está me botando no tor-niquete*] y se rió. Después, seguí sus cursos en el tercero y el cuarto años. A esa altura, además de los frankfurtianos, mi base eran los críticos de filología y de estilística, Erich Auerbach, Leo Spitzer y Dámaso Alonso. Como yo había entrado por esa puerta, leía mucho la poesía española de Dámaso Alonso, los *Estudios y ensayos gongorinos* y también los libros *Seis calas en la expresión literaria española* y *la Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño. Leí mucho a Auerbach y a Spitzer, cuyo ensayo *La interpretación lingüística de las obras literarias* fue fundamental para mí. Cuando entré en la Facultad, los profesores pedían trabajos sobre textos literarios pero no nos enseñaban a hacerlos. Entonces, mi primer movimiento fue aprender a hacer un análisis de texto. Había manuales como los de Lázaro Carreter, traducido del español, Massaud Moisés y Raúl Castagnino, que circulaban por allí, pero eran muy pobres. El mejor era el de Wolfgang Kayser, que aun así dejaba que desear. Entonces tuve que proveerme de textos que me ayudasen efectivamente, como los *Études de style*, de Spitzer, en la traducción francesa de Gallimard. De Spitzer, me gusta mucho su análisis de la “Balada de las damas de antaño”, de François Villon. Ése fue un ensayo decisivo en mi formación. Yo ya había estudiado el siglo xv. Principalmente Jorge Manrique –*Las coplas por la muerte de su padre*– y François Villon eran los dos grandes poetas de aquel

siglo. El análisis de Spitzer sobre Villon es muy sutil, indica la posición que él ocupa como heredero del mundo medieval, pero preanunciando el Renacimiento. Era un poeta en la bisagra de las eras. Algo que él percibe, con agudeza, en el análisis del verso “Mais où sont les neiges d’antan?”, que es el verso decisivo del poema, pues impone la fuga irreparable del tiempo en la naturaleza contra nuestra frágil condición humana.

Otra referencia fundamental para mí fue *Mimesis*, de Auerbach, que leí en la conocida traducción del Fondo de Cultura Económica. Ese libro me resultó decisivo para entender como se hacía un análisis de texto. También Antonio Candido, en el curso sobre Bandeira, tenía un método sistematizado de lectura. Y en la “Introducción” de *Formação da literatura brasileira*, estaban expuestos con una claridad meridiana los conceptos que lo fundamentaban. Después encontré otros ensayos importantes, como *Materia y forma en poesía*, de Amado Alonso, los trabajos de Emil Staiger, los de Pedro Salinas, Augusto Meyer y algunos otros. Son varios estudios en los que aparece el análisis de texto propiamente dicho, practicado con finura y *savoir faire*. Hice una selección de textos que me permitieron leer el texto literario críticamente, organicé un cuerpo teórico para fundamentar mis análisis. Como tenía alguna formación lingüística y filológica, ése era el mejor camino para mí. Por medio de esa perspectiva, aparecieron articulaciones con la sociedad, porque la estilística es un análisis del lenguaje literario que se articula con una visión de lo social y también de la subjetividad, a través del psicoanálisis. Perseguí, de esa manera, mi “ideal de crítico”, para citar a nuestro Machado de Assis, que, como el gran crítico que también era, vio la importancia imprescindible de la crítica para fecundar el terreno de la literatura y estimular la aparición de las grandes obras.

La convivencia con Antonio Candido fue decisiva para mí. Después de ese curso, co-

mencé a dar clases de literatura española e hispanoamericana; pasé tres años enseñando esas materias. En medio del camino, cambié el tema de mi tesis, de Borges a Cortázar, en parte debido a la politización de la Maria Antônia y del Brasil en aquel momento, en parte por los problemas de la crisis de la narrativa que había estudiado tan a fondo. Cortázar reunía, en término de los problemas de la poética de la narrativa, todo aquello que yo había estudiado en los últimos años. En ese momento, encontré *Bestiario* en una librería y lo compré, después de haberlo leído prestado por un colega. En la misma ocasión, Ricardo Navas Ruiz había tenido desavenencias con el titular de la cátedra, Julio García Morejón, y migrado a los Estados Unidos. Él me propuso para que asumiera su lugar en el *Suplemento del Estado de São Paulo*. Yo era un chico, tenía 21, 22 años, cuando fui presentado a Décio de Almeida Prado, que tuvo el coraje de encomendarme un artículo. Entregué un texto sobre ficción y realidad en los hispanoamericanos y, enseguida, otro sobre *Casa tomada*, de Cortázar; era el primer cuento de Cortázar (1947) y, por casualidad, también el primero de él que estudié. Sin saberlo, estaba dando inicio al largo trabajo que realizaría sobre él. En esa época me sumergí en la literatura argentina. Tuve acceso a las revistas *Nosotros* y *Sur*. También recibíamos un boletín bibliográfico; comencé a leer todo eso y a informarme sobre el contexto de la literatura argentina. Para mí, faltaba la idea de sistema, que había aprendido en la *Formação da literatura brasileira* y también en otros autores que hablaban de la tradición, como algunos de los norteamericanos. Durante el curso de Antonio Candido, estudié a los “New Critics”. Leí mucho a Cleanth Brooks, a Richard Blackmur, que me despertaron un vivo interés. También leí a Robert Penn Warren, que siempre me gustó mucho, un novelista muy fino y un excelente crítico literario. Su gran novela es *All the kings' men*, adaptada al cine por Robert

Rossen a fines de los años cuarenta. *Todos los hombres del rey* es un film político admirable sobre un gobernador populista de Louisiana, un film que es muy interesante para pensar la política brasileña. Penn Warren y Cleanth Brooks escribieron dos manuales importantes, *Understanding poetry* y *Understanding fiction*. Esos dos manuales fueron biblias en la universidad americana. Brooks es un gran analista de poemas y Blackmur, uno de los más notables lectores que se pueda imaginar. Leí mucho a esos autores, porque proporcionaban una técnica de análisis y una teoría de la interpretación, una hermenéutica literaria. En fin, en los años en que estaba en la cátedra de español me dediqué en cuerpo y alma a la lectura de los hispanoamericanos, estudié mucho y fui imaginando un argumento para explicar cómo había surgido allí Cortázar. Borges y Cortázar no podían haber caído del cielo, necesitaban algún fundamento en la experiencia histórica e intelectual argentina. Estábamos habituados a la crítica brasileña y a la idea de “sistema”, que viene desde Machado de Assis. Machado –Roberto Schwarz y yo siempre repetimos esto– es el mayor crítico brasileño del siglo XIX, pero hay otros tres grandes críticos: Silvio Romero, Araripe Júnior y José Veríssimo. Son hombres de “sistema”, todos ellos poseen un saber sistemático sobre la literatura, asociado a un conocimiento sobre la sociedad y, a veces, también sobre educación. Hay una inclinación más estética en José Veríssimo, una finura absolutamente extraordinaria en Araripe –que es el más agudo analista de textos y autores–; en Silvio Romero se percibe una fuerza sistemática, las relaciones entre literatura y sociedad, cuyo método fue estudiado por Antonio Candido. Pero en Machado, si leemos el *Instinto de nacionalidade*, la *Nova geração* y el *Ideal do crítico*, percibimos cómo se inserta la crítica, su importancia en el conjunto de la literatura y en el engranaje de las obras, de los autores y del público. Esto está presente

en esos ensayos de Machado de Assis, aunque sin la formulación explícita que adquiriría con Antonio Candido.

Antonio Candido desarrolla una teoría sólida y sofisticada a partir de esa tradición, que leyó a fondo. La *Formação da literatura brasileira* (1959) es un libro de crítica, orientado por una perspectiva histórica. Aun cuando sea posible leer ese libro como un conjunto de ensayos de crítica –hay momentos notables, Antonio Candido es un gran intérprete, un lector excepcional–, los ensayos no dan toda la medida del analista de textos que está presente en *Brigada ligeira* (1945) y en *O observador literário* (1959). A partir de *Tese e antítese* (1964), aparecen sus análisis más minuciosos de los textos. En este libro, está “Da vingança”, un ensayo notable sobre *El conde de Monte Cristo*, sobre el espacio, los significados de la caverna y de la montaña, la personalidad dividida en el universo romántico. Se trata de un análisis magnífico. Recuerdo algunos análisis que él hizo en las clases que me llamaron mucho la atención, como los de un poema de José Bonifácio (“Uma tarde”), cuyos detalles concretos del paisaje son prerrománticos, y de un poema de la “Juvenília” de Fagundes Varela (“Lembras-te, Iná...”), de gran poder mágico, que él desmenuzó con mano leve y fina sensibilidad para los detalles expresivos. Bueno, con eso formé un repertorio de conceptos y técnicas, que fui poniendo en práctica cuando comencé a dar clases de literatura hispanoamericana. Después de un tiempo, unos tres años, tuve desavenencias con la gente de la cátedra de español. Pedí la renuncia en 1967; tenía un cargo de tiempo completo, dedicación exclusiva, pero no soportaba más esa situación opresiva y decidí abandonar la Facultad.

¿Cómo fue su doctorado?

En ese momento ya había avanzado con la tesis, que Morejón orientaba sólo formalmente.

Era sobre Cortázar. Terminé por volver a Borges después, a quien estudio hasta hoy –es mi sino–, pero en aquel momento opté por Cortázar. Como la situación en la cátedra de Español era tensa, busqué profesores en quienes podía confiar. Yo había sido alumno de italiano de Alfredo Bosi, hasta hoy un gran amigo mío. El profesor a cargo de esa cátedra era Ítalo Betarello, que también me ofreció que fuera su ayudante. José Aderaldo Castello, de la cátedra de Literatura Brasileña, también me había convocado, pero con los italianos tuve un espacio de amistad diferente y simpático. Decidí recurrir a Bosi. Yo estaba entusiasmado con la literatura hispanoamericana y no iba a cambiar mi vida, sobre todo porque creía, como lo creo hasta hoy, que el vínculo de la literatura brasileña con las literaturas hispánicas es fundamental. Bosi me aconsejó que recurriera a Antonio Candido. Conversé antes con Roberto Schwarz, que me recibió muy bien y me dijo: “Escríbale a Antonio Candido, él ya me dijo varias veces que le gustaría que usted trabajase con nosotros”. Antonio Candido estaba en ese momento dando un curso en la Universidad de Yale. Le escribí una carta diciendo que iba a salir de la Facultad porque ya no soportaba más. Le pregunté si le gustaría que trabajase con él. Él me respondió con una carta notable, que guardo hasta hoy, diciendo que sí. Quedamos en conversar “de viva voz”, usó esa expresión, el día de su regreso al Brasil. Ese día me llamó por teléfono, fui a su casa, lo encontré completamente ronco, de modo que fue una conversación de viva voz con un hilo de voz. Me dijo que iba a consultar a los colegas, ver cómo reaccionarían ante mi presencia, como siempre hacía para evitar problemas como los que yo había tenido en el grupo de español, y que después me daría una respuesta. Con la anuencia de los demás, enseguida me pidió que diera clases. Eran clases de trescientos, cuatrocientos alumnos, en el aula 10 de Maria Antônia. Comencé,

entonces, a enseñar teoría literaria, aplicando todo lo que había aprendido a duras penas, un poco solo, un poco con mis profesores. Discutíamos sobre análisis de texto, enfocando la relación entre literatura y sociedad. Roberto había hecho una pequeña antología de textos sobre el tema. Hice de inmediato un balance en la biblioteca para ver qué teníamos de teoría literaria. Teníamos muchos libros porque Sérgio Buarque de Holanda había hecho una donación a Antonio Candido, que él a su vez pasó a la Facultad, además de otros que él mismo había donado.

Prácticamente comencé una nueva carrera. Antonio Candido asumió la orientación de mi tesis sobre Cortázar. Me preguntó qué estaba haciendo. Respondí: “Estoy escribiendo una tesis sobre un escritor argentino llamado Julio Cortázar”. Primero me dijo: “No lo conozco”. Enseguida se acordó de que su amigo Lourival Gomes Machado, que estaba en Francia trabajando en la Unesco, le había hablado de un “Cortazár”, como se decía, con acento en la última sílaba, a la manera francesa. “Él me dijo que hay un argentino ‘altísimo’ que escribe unos cuentos fantásticos muy interesantes.” “Es ése”, le dije. Yo había pedido a la Argentina la obra completa de Cortázar y conseguí otra colección para dársela a él, que de inmediato la leyó entera. Hablaba conmigo acerca de lo que le gustaba, y de lo que no le gustaba. Estuve atascado con ese trabajo durante años, tardé seis o siete años en escribirlo. Él me lo hacía sentir en las dedicatorias de sus libros, que siempre terminaban con un “¿Y Cortázar?”. Entonces escribí unas sesenta páginas y se las di; él me llamó por teléfono enseguida y me hizo un gran elogio: “Mira, Davi, esto es del más alto nivel crítico”. Escribí una parte más, pero de inmediato otra vez se paró todo. Viví con esa angustia, hasta que salió el resto. Logré escribir durante poco más de un año. En el libro estaba todo lo que había estudiado y pensado en aquellos diez años.

¿Cómo circulaba la literatura hispanoamericana en el Brasil? ¿Había una mediación francesa como en el caso de Cortázar?

En el primer gran ensayo de Antonio Candido sobre la cuestión latinoamericana, que es “Literatura e subdesarrollo”, él replantea la cuestión. Uno de los primeros momentos es mostrar el pasaje a través de Francia y de los Estados Unidos de la información hispanoamericana. Yo mismo me referí a eso muchas veces como un “diálogo entre fantasmas”, porque no había intercambio alguno. Mi libro sobre Cortázar nunca se tradujo en la Argentina. El propio Cortázar quería, pero no pudo encontrar un editor en aquella época de crisis política. Me visitó en 1973 y después también intentó apoyar la publicación en los Estados Unidos para revertir el recorrido. Pero tampoco tuvo éxito. A cierta altura, también Ángel Rama se empeñó en la publicación y, cuando parecía que ya estaba todo arreglado con la Universidad Central de Venezuela, la cosa no salió.

¿Cómo se conocieron?

Defendí mi tesis en octubre de 1972. En la mesa, además de Antonio Candido, que era mi orientador, estaban Décio de Almeida Prado —que pasó a ser un gran amigo mío, hasta su muerte—, Boris Schnaiderman, Alfredo Bosi y Haroldo de Campos.

El día de la defensa tuvimos un debate muy estimulante. Haroldo me dijo: “En unos días voy a estar con Julio Cortázar, le voy a llevar su libro”. Él había escrito en 1967 un artículo excelente sobre *Rayuela*, que salió en el *Jornal do Brasil*. Después de eso, creo, iniciaron una correspondencia que hasta hoy está en su archivo en la Casa das Rosas. Haroldo cumplió con lo prometido y me mandó una tarjeta, una foto de un rosetón de la catedral de Notre Dame, diciendo: “Entregué el libro: él lo abrió y quedó espantadísimo, desde el título y

con los subtítulos. Dijo que lo iba a leer y que después te escribiría”. Después de algunos días, recibí una carta en la que decía que iba a visitarme. En aquel tiempo, él no podía entrar en la Argentina, que se encontraba en una situación terrible. Él y la mujer, Ugné Karvelis, pasaron por Bahía, por Río de Janeiro y se quedaron una semana aquí, conversamos durante una semana entera. Recuerdo que miró mucho mis discos, porque yo tenía bastantes cosas de jazz, de música popular brasileña y clásicos, y me preguntó si yo también era melómano. Si bien menos melómano que él, durante años escuché mucho jazz, sobre todo en el período en que estaba escribiendo *O escorpião enalacrado*.

¿Él era un apasionado por el jazz, no es cierto?

Totalmente. Estaba fascinado con Lester Young, Louis Armstrong, Clifford Brown y tantos otros. Leí mucho sobre jazz en función de la tesis, como el libro de Leonard Feather, *Inside bebop*, el de André Hodeir, *Hommes et problèmes du jazz*, los estudios reunidos por Nat Hentoff y Albert J. Mc Carthy, y varios otros. Percibí que la fuente de “El perseguidor” era Leonard Feather. Cortázar lo confirmó, pero contó que la inspiración para el cuento había salido no de un libro de Feather, sino de un artículo suyo publicado en *Le Monde*, sobre la vida de Charlie Parker y la música radical que él había inventado. Nos hicimos amigos, me pidió que tradujera su *Prosa del observatorio* y le gustó el resultado. El hijo de Lourival Gomes Machado, Lucio Gomes Machado, se ocupó del proyecto gráfico del libro y de la reproducción de las fotos, quedó muy lindo y fue editado por Perspectiva. Ellos editaron también una compilación de artículos y ensayos de Cortázar, que no existe en español, llamada *Valise de cronópio*, compilada por Haroldo y yo. En realidad, Haroldo había hecho una selección y me la mostró. Sugerí

algunas modificaciones, saqué algunas cosas y agregué otras. Estábamos muy próximos en aquellos años. Después, con las divergencias literarias, nos alejamos, pero mantuvimos la amistad, hasta su muerte. Cuando Cortázar estuvo aquí fuimos a su casa, en el barrio de Perdizes. Tengo varias fotos de esos encuentros, de los que participaron Cortázar, Haroldo y su mujer Carmem (que sacó las fotos y me dio algunas), Boris y Regina Schnaiderman y yo.

Cuando usted escribió sobre Cortázar, ¿cuáles eran las referencias bibliográficas más relevantes?

Había pocos libros, entre ellos uno de Néstor García Canclini, a quien conocí muchos años después en México, donde vive. Había escrito *Cortázar, una antropología poética*, que cito en mi trabajo. Su análisis es interesante y está bien documentado. También había un libro de Alfred Mac Adam, una antología de estudios compilada por Noé Jitrik, un librito de Graciela de Sola y muchos artículos en revistas y diarios, algunos publicados en Francia, donde vivía Cortázar desde 1952.

¿Podría hablar un poco más acerca de su tesis sobre Cortázar? ¿El libro no fue publicado en la Argentina?

Fue traducido en México, pero no en la Argentina. Allí salió con el título *El alacrán atrapado*, traducido por Romeo Tello Garrido, que pertenece a un equipo de traductores vinculados con la profesora Valquiria Wey, una brasileña que vive desde hace años en México y da clases en la UNAM y a quien se debe mucho de lo que se ha hecho por nuestra literatura en aquel país. El libro fue editado por el Fondo, por la UNAM y por la Universidad de Guadalajara, donde los estudios sobre Cortázar cobraron nueva vida. En ese libro enfrente algunas de mis preocupaciones teóricas de aquel momento, principalmente el

problema del *impasse* de la narrativa y de los límites a los que cierto linaje de la literatura moderna, en la que se radicaliza la autoconciencia del lenguaje y de sus medios expresivos, condujo a la literatura. Intento delinear el proyecto de Cortázar desde afuera y desde adentro. En la parte inicial, discuto su proyecto de creación, sus relaciones con las vanguardias y la tradición de la ruptura, la poética explícita que él propone, sus relaciones con la literatura hispanoamericana, en especial con la literatura fantástica y cierta vertiente de la prosa de ficción del Río de la Plata, de Horacio Quiroga, de Felisberto Hernández, de María Luisa Bombal, de Juan Carlos Onetti; también, más detallada y específicamente, las relaciones de Cortázar con la obra de Borges, con el surrealismo, así como las implicaciones generales de su proyecto con relación al jazz, a la fotografía, al cine, al montaje, etc. En la segunda parte examino en el interior de la obra realmente realizada –los cuentos “El perseguidor”, “Las babas del diablo”, y la novela *Rayuela*, momentos de radicalización del proyecto– el problema central del *impasse* de su narrativa, su ímpetu de destrucción de la literatura como condición para poder escribir literatura, tal como se configura en la propia construcción de la trama ficcional. Así, en la primera parte, intento reconstituir un linaje de destrucción de la narrativa y las líneas de fuerza que directa o indirectamente desemboaban en su obra. En la segunda parte, la cuestión de la destrucción es puesta a prueba en la propia estructura de la narrativa. En el análisis de “El perseguidor”, capítulo del libro que titulé “La destrucción anunciada”, la figura y la biografía de Johnny Carter, basadas en la vida de Charlie Parker, brindan elementos para la discusión sobre las relaciones del arte con el mercado y el proceso de destrucción del propio artista inmerso en su lógica demoníaca. Caractericé como “La destrucción en la mira” el capítulo dedicado al análisis de “Las babas del diablo”, cuento en el que Michelangelo

Antonioni se basó para hacer *Blow up*. En él se lleva la cuestión de la destrucción de la narrativa a un *impasse* extremo por medio de una prospección ontológica de la naturaleza de la realidad que pone en jaque a la propia capacidad de expresión del lenguaje con que se lleva a cabo la búsqueda. Finalmente, en “La destrucción arriesgada” analizo *Rayuela* y su poética implícita en la que se juega el destino del relato, al llevar el juego con el lenguaje al límite de la destrucción y del silencio. Se trata, pues, de un examen de la construcción de un proyecto radical de ruptura y, luego, de la práctica de esto en la trama construida. En verdad, pienso que también es un libro sobre el límite hasta el que puede llegar la crítica en su búsqueda de sentido. Es una reflexión sobre la hermenéutica, una especie de metáfora de mi recorrido y de mi relación con la crítica, que implica, hasta cierto punto, también una reflexión sobre el *impasse* político de la época. En ese momento de indagación extrema, de juego al borde del abismo, intenté mostrar cómo el escritor permanecía en la cuerda floja, cómo el lenguaje es lenguaje, y la vida social, otra cosa, por más que se introyecte en la literatura. Es decir, que una revolución se haría por otros medios, no necesariamente a través de los textos, impotentes en sus *impasses* verbales, sujetos tan sólo a los riesgos de la autoaniquilación o del silencio.

¿Cómo era la rutina en los cursos de la cátedra de Teoría Literaria y Literatura Comparada?

En los cursos de Introducción a los estudios literarios, había una parte teórica sobre la naturaleza y la función de la literatura y otra más práctica, de análisis textual. Usábamos ensayos de Lukács, Benjamin, Adorno, de los críticos de la estilística, de los New Critics, de los estudios sobre literatura y psicoanálisis, etc. Yo daba clases expositivas, ejemplificaba prácticamente los análisis y hacía seminarios.

Roberto se fue en 1968. Él estaba metido en el proyecto de la revista *Teoria e Prática*, en la que escribió una serie de textos. Puso como dirección de la redacción de la revista la de un departamento suyo y la policía apareció allí. Vio que era el momento de irse y salió por el Uruguay rumbo a París, donde pasó cerca de nueve años.

En 1975, pasé un año en París y me encontré muchas veces con Cortázar, con quien caminaba, tomaba una copa de Beaujolais en los cafés, iba al teatro o a comer en algunos de los innumerables restaurantes cercanos a la rue de La Harpe. En ese tiempo, Cortázar vivía en la rue de l'Éperon, muy cerca de mi hotel. Yo vivía en un cuarto del Hôtel du Levant, en aquella calle tan agitada que era la rue de La Harpe. Era la época del Quartier Latin efervescente, con muchos extranjeros, con las noticias divergentes sobre las dictaduras latinoamericanas, con muchos exiliados y un clima de agitación política e intelectual, que parecía compensar de algún modo lo que se había dejado atrás. París era una especie de cámara de ecos de nuestro destino latinoamericano. Fui para participar en el seminario de Roland Barthes, en la École Pratique des Hautes Études. Leyla Perrone-Moisés, que era profesora de la Facultad y amiga mía, tenía una relación de amistad con Barthes y me consiguió una invitación formal para el seminario de él. Yo también había entrado en contacto con Jacques Leenhard, que era amigo de Roberto Schwarz, y de él también recibí una invitación para asistir a los cursos de sociología de la literatura. Durante aquel año que viví en París, me dediqué a la lectura de la obra completa de Manuel Bandeira, además de las visitas a los museos y de las idas cotidianas al cine. Terminé por retomar el hilo de la literatura brasileña que había dejado. Fue el tema de mi tesis de libre docencia de muchos años después: *Humildade, paixão e morte: a poesia do Manuel Bandeira*, que tardé diecisiete años en escribir y fue publi-

cada en 1990. Después publiqué otro libro sobre Bandeira y Murilo Mendes, *O cacto e as ruínas*, cuya primera edición fue hecha por la Livraria Editora Duas Cidades, del entrañable profesor Santa Cruz, pero con la supervisión minuciosa y cuidadosa de mi amigo Augusto Massi. El ensayo salió en 1997 y después fue reeditado por la Editora 34.

El problema de la relación entre *literatura e sociedade*, título del libro de Antonio Candido, era central para nosotros, en la cátedra de Teoría Literaria, en los cursos de Introducción. Los textos de ese libro “A literatura e o público”, “Literatura e vida social”, “Os estímulos da criação literária” eran muy discutidos en clase. Analicé también largamente con los alumnos “El narrador”, de Walter Benjamin, *Teoría de la novela*, de Lukács, *Mimesis*, de Auerbach, y muchos otros ensayos fundamentales para la formación de los alumnos. Había también una parte práctica de análisis de texto. Yo escogía a veces uno o más autores y analizaba sus poemas. Así lo hice con Manuel Bandeira, con Drummond, con Murilo Mendes, con João Cabral, con Wallace Stevens, con Marianne Moore, con Lugones, con Borges, con Vallejo. Leíamos escritores fundamentales para la comprensión de la literatura moderna: Edgar Allan Poe, Anton Chéjov, Henry James, Flaubert, James Joyce. Y los bienes de la casa: Machado de Assis, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, eso durante años. La materia funcionó con esa combinación de teoría y práctica. Después se fue modificando. Se produjo, no podemos olvidarlo, la llegada del estructuralismo. Había también que estudiar a los estructuralistas de moda, era necesario discutir a Barthes, Todorov, Jakobson. Las relaciones entre sonido y sentido en la poesía, la función poética del lenguaje y las funciones del lenguaje, todas esas cosas fueron largamente discutidas, incluso exageradamente, durante aquellos años. Recuerdo a Lévi-Strauss, algunos de sus análisis

que estaban cerca del análisis literario. Entre las disciplinas más avanzadas estaban Literatura Comparada y Teoría Literaria. En Teoría Literaria, yo daba las corrientes críticas, durante años a los formalistas rusos, el New Criticism, la estilística, el marxismo, literatura y psicoanálisis. Discutía esas tendencias de la crítica contemporánea.

En Literatura Comparada siempre discutíamos problemas concretos de comparación. Por ejemplo, la relación de Bandeira con los simbolistas belgas, con la literatura parnasiano-simbolista brasileña, la cuestión del verso libre en varias literaturas modernas, etc. Antonio Candido también dio muchos cursos en esa línea comparativa. Después comenzaron los cursos de posgrado, a partir de 1974. En 1974 di el primer curso sobre los conceptos de forma y estructura en la crítica del siglo xx. Cuando volví de París, en 1976, comencé a dar cursos sobre Bandeira y Drummond. Después analicé *Gran sertón: veredas* durante muchos años, en los que discutí la teoría de la novela y la peculiaridad de la mezcla formal entre la novela de formación y la épica oral del sertón. Di un curso general sobre hermenéutica, que era una especie de resumen de toda mi trayectoria. Era un curso de comentario, análisis e interpretación de la obra literaria. Di ese curso de posgrado desde 1990 hasta 1998. Incluso después de mi retiro en 1996, llegué a dar clases con micrófono en los auditorios del edificio de Historia y Geografía porque iban alumnos de historia, de ciencias sociales, de filosofía, además de los de letras. En el posgrado llegué a hablar para más de doscientos alumnos.

Con el avance de la teoría literaria, se ganó en precisión, pero se perdió gran parte de la visión filológica de la literatura. Esto ocurrió porque hubo una especialización muy grande, y con los años del formalismo, la situación empeoró. Nunca cedimos ante el estructuralismo, porque nunca abandonamos la perspectiva histórica. Esto fue y continúa siendo

básico para nosotros, y creo que es la gran herencia de Antonio Candido, el punto decisivo. Siempre prestamos atención a la relación entre la obra literaria y la experiencia histórica. Para mí, cada vez se hizo más importante analizar esa relación, que no admite un abordaje esquemático siempre igual, sino que por el contrario implica el planteo de problemas particulares a cada paso y el enfrentamiento dialéctico de la complejidad. Siempre pensé que era fundamental saber lo máximo posible, por dentro y por fuera de los textos. La dialéctica, la relación entre texto y contexto, es lo fundamental del trabajo, pero exige un trabajo acumulativo, lento, paciente y complejo. Es necesario acumular información para poder captar la dimensión histórica, porque ésta casi siempre se presenta de manera oblicua, como una sedimentación morosa en rasgos formales. Por otro lado, no podemos olvidar jamás la relativa autonomía de la estructura estética.

Antonio Candido siempre fue muy claro respecto de este punto. En el artículo fundamental de *Literatura e sociedade*, “Sociología e crítica”, analiza esa cuestión, pero es en los análisis de textos donde refina su posición. En los estudios sobre Émile Zola, Aluizio Azevedo, Manuel Antonio de Almeida y Giovanni Verga, hay un refinamiento de las ideas expuestas en *Literatura e sociedade*. Los tres ensayos sobre el naturalismo, más la *Dialética da malandragem*, sobre la novela romántica, forman un conjunto extraordinario, porque muestran cómo lo social se convierte en un elemento pertinente para el análisis estético, lo que es la gran contribución de Antonio Candido. Él fue insistiendo cada vez más, desde los años sesenta, en la idea de que lo que es realmente social en la obra de arte es la forma.

Esa perspectiva está presente en los trabajos de Roberto Schwarz, en el análisis de la obra de Machado de Assis, en la caracterización de la volubilidad del narrador como un rasgo for-

mal que capta un comportamiento de clase, discrepante y específico al mismo tiempo. Esos refinamientos derivan de una reflexión muy demorada y minuciosa sobre lo que podríamos definir como sedimentación formal de la experiencia histórica. Esto es algo que se hizo cada vez más evidente en los análisis que Antonio Candido fue desarrollando. Algunos de sus ensayos, a veces laterales, son sumamente reveladores. Es el caso de “Quatro esperas”, un ensayo muy lindo y en el que ese tipo de relación es tratado de modo muy refinado. Me encanta, también, un ensayo llamado “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”, publicado en el libro *Recortes*. Para mí, allí están algunas de las mejores páginas que escribió sobre esa delicada cuestión.

En Antonio Candido conviven el escritor artista, el teórico, el historiador y el crítico literario. Conjuga, así como se daba en Augusto Meyer, la sensibilidad artística con la percepción de lo que realmente importa en la composición de una obra literaria. El libro de Auerbach, *Mimesis*, trata de las diversas formas de presentación de la realidad, desde la Biblia y Homero hasta los modernos, hasta la literatura del siglo xx, según el modo en que lo real se presenta en la perspectiva del interior del texto, es decir, tal como se configura en los rasgos estilísticos de la construcción lingüística de las obras literarias. En el caso del análisis de Antonio Candido sobre Proust, que tiene cuatro páginas, aparece el problema de todo narrador, que es el problema del uso del detalle significativo. Sabemos que gran parte del efecto de realidad de la obra depende del uso adecuado del detalle –Borges lo aprendió en las décadas de 1920 y 1930–. La *Historia universal de la infamia* y algunos de los ensayos de *Discusión* tratan acerca de esa cuestión específica: cómo presentar la realidad en la literatura; uno de sus descubrimientos de la época consiste exactamente en la invención de pormenores lacónicos de larga proyección. En esas cuatro páginas Antonio Candido da su respuesta

al problema que venía tratando desde *O observador literário y Brigada ligeira*, es decir, desde los primeros artículos periodísticos que escribió sobre crítica. Él es un gran conocedor de Proust, aunque no haya escrito ningún libro dedicado a ese escritor, como sí lo hizo Álvaro Lins en *A técnica do romance de Marcel Proust*. Las teorías estéticas que impregnan el gran libro de Proust siempre fueron decisivas para él. En la obra del novelista francés hay una teoría de la superación del realismo, que se discute en ese ensayo.

La perspectiva de Antonio Candido es sumamente vívida; no es una fórmula, justamente porque está orientada por las particularidades de las obras, estudiadas paso a paso. Eso caracteriza a un abordaje dialéctico: la acumulación de los problemas y su superación en cada caso particular. Escribí un largo ensayo, “Os movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido”, en el que afirmo que él es un lector excepcional, capaz de percibir el peso exacto que los elementos externos tienen en la tesitura del texto. Él devela, también, los significados históricos de los textos, pues, desde su perspectiva, el texto es el resultado complejo de la integración de múltiples factores, lo que se expresa en la coherencia de la forma que les da unidad.

Nosotros nunca cedimos al estructuralismo porque no nos desviamos de la búsqueda del sentido histórico. La relación con la historia siempre fue decisiva para nosotros. Ese interés volvió con los estudios culturales, pero lo cierto es que en lo más importante, que es la cuestión de la calidad estética, son pocos los que intervienen. Se trata de estudiar un texto como resultado de aspectos heterogéneos. Por ejemplo, el gran arte de Borges consiste en combinar contextos diversos, provenientes de la vida literaria, de la filosofía, del lenguaje, de la historia. En el cuento “Pierre Menard” hay una combinatoria compleja de contextos. En él convergen la formación del intelectual de su época, el post simbolismo, los salones,

la herencia simbolista que se expresa en la figura simbólica de Paul Valéry. Él hace bromas con el mundo de los salones y con la literatura de la poesía pura, que era una de las obsesiones de ese momento. Está también la mala literatura y la pedantería del personaje Carlos Argentino Daneri, de “El aleph”, un literato mediocre con una pretensión gigantesca, la de realizar la obra absoluta. El proyecto del propio Cortázar tiene que ver con esa voluntad de absoluto, que se formó en las raíces de la literatura moderna, en la herencia simbolista. Lo mismo se manifiesta en la ambición de “Pierre Menard” de escribir de nuevo el *Quijote*, un proyecto paródico e irónico, que combina el contexto de los literatos con cierta visión de la traducción, del lenguaje, con las cuestiones del infinito en él implicadas. De esa combinación de contextos resulta “Pierre Menard”. En un análisis de texto, es necesario enlazar los hilos de realidad inscritos en la forma, muchas veces incluso excéntricos, nacidos de cosas inesperadas. En cada caso es necesario reconstituir de qué modo eso se transformó en un todo orgánico. Esas cuestiones son difícilísimas, exigen años de investigación, de inmersión en la interioridad del texto y en la sociedad que lo produjo. Todas las disciplinas que favorecen ese esfuerzo, como la sociología, la historia, los estudios lingüísticos, deben ser utilizadas. Un estudiante de letras necesita hacer un largo recorrido hasta entender el modo en que todas esas cosas, que son los factores constructivos, dan como resultado el texto literario.

Hago hincapié en lo que defino como “comentario”, un desarrollo que incomoda un poco a Antonio Candido y que revela las diferencias que nos separan en la estrategia de abordaje de los textos. Entiendo que un comentario bien hecho –en esto por cierto pesa mucho mi formación filológica– es ya una orientación para la interpretación, y que el enlace de los diversos hilos de la realidad debe ser hecho de la manera más totalizadora posible. En mi libro sobre Bandeira intenté hacer eso, así como en

el trabajo sobre Cortázar. En ese caso puse de relieve, por ejemplo, las cuestiones del juego, del montaje, de la relación con el jazz, como medios de penetración en lo más íntimo de la obra focalizada. Esas cosas son, aparentemente, estudiadas con autonomía, pero de repente vuelven y explican cómo es que funciona *Rayuela*, cómo es que funciona “Las babas del diablo” o “El perseguidor”. Tuve que montar un largo comentario anterior para poder articular lo que quería decir sobre las estructuras. Son diferencias de énfasis y de medios en la búsqueda de fines semejantes.

¿Hubo, para ustedes, alguna revista literaria tan importante como fue Punto de Vista en la Argentina de las últimas décadas?

En mi generación eso no fue tan importante. Para Antonio Candido, sí. Ellos hicieron la revista *Clima*. Roberto [Schwarz] trabajó en *Teoría e Práctica*, pero era una revista de combate ideológico. La revista *Argumento*, que fue una respuesta a la dictadura militar, duró muy poco y no llegó a comprometernos totalmente. Todos nosotros escribimos allí, pero fue muy rápido. Nunca tuvimos una revista tan central como fue *Punto de Vista* en la Argentina, o como *Sur*, en la época de Borges. Mucho de la obra de ficción de Borges salió en *Sur*, a partir de “Pierre Menard”, en 1939. También hay que mencionar la revista *Multicolor de los sábados*, para no hablar de *Proa*, de *Martín Fierro*, pero éstas ya son revistas de la vanguardia de comienzos del siglo xx, como tuvimos aquí a *Klaxon*, a *Estética* o la *Revista de Antropofagia*. En São Paulo, el *Suplemento del Estado de São Paulo* desempeñó, sin duda, un papel muy relevante. Yo comencé a escribir allí, pero por cierto no representó verdaderamente la visión articulada de un grupo como en la redacción de una revista.

El *Folhetim* y después el *Jornal de Resenhas* también fueron importantes. Éste, última-

mente, porque respondió al movimiento editorial brasileño, durante unos cuantos años, al dar respuesta a una producción creciente que caería en el olvido precoz que amenaza a las publicaciones sin respuesta. Hoy no tenemos casi nada. El *Jornal do Brasil* prácticamente desapareció, no funciona más. Las revistas que pululan son revistas de grupos, de poetas, pero poco influyentes. Está *Inimigo Rumor*, que tiene su importancia, está *Cacto*, está *Jandira*, pero nada central. En fin, las revistas no tienen la fuerza que tienen en la Argentina.

En el Brasil, casi no hay debate intelectual. Los suplementos no han funcionado muy bien últimamente. El *Mais* no cumple esa función, parece haber abdicado de encontrar vida inteligente entre los intelectuales brasileños. Por todas partes prevalece un poco cierto gusto “periodístico” en las elecciones literarias, lo que representa un descenso terrible, sobre todo en la valoración realmente crítica de las obras. Hay falta de rigor y de exigencia de una verdadera complejidad, y mucha concesión en favor de la literatura comercial, del best-seller, del libro de autoayuda, del mero escándalo. Las reseñas se restringen a anunciar los libros que salieron, a mostrar el movimiento de las editoriales, pero no hay crítica en el sentido del análisis y de la valoración de las obras. Nunca habíamos llegado a ese punto, a tal enrarecimiento. Parece que no hay vida intelectual, es una cosa muy extraña. Y la universidad también está muy encerrada en sí misma, las cosas de afuera no repercuten intramuros, y son pocos los que se arriesgan a salir a la lucha. La consecuencia es que los libros mueren con una facilidad extraordinaria: se lanza un libro y, aun cuando sea de calidad, salen dos, tres reseñas, y punto. Sérgio Miceli observa que la literatura ya no tiene la misma importancia que tenía en los viejos tiempos. No estamos en el siglo XIX, ni a comienzos del siglo XX, la literatura no tiene de hecho la importancia que solía tener, pero aún hay una gran producción en ese campo, que pide respuestas. Es cierto

que mucho de lo que estaba contenido en la ficción pasó a estar en otros géneros o en otros campos. La novela incorporaba un conocimiento de la vida social que era fundamental para su existencia. Se llega incluso a pensar si aún tiene sentido escribir novelas, porque la novela perdió mucho de lo que le daba consistencia e interés, su poder de conocimiento, y se vuelve una presa fácil de la banalidad y de lo comercial, cuando no de intereses ocultos en la gestión editorial de las revistas, cuyo deterioro moral ya ha sido señalado por periodistas serios. En general, los novelistas no tienen más formación histórica. Y la gran novela depende mucho de la profundidad analítica, de la indagación moral y de la visión histórica, que sólo una formación sólida es capaz de dar.

¿Cómo fue la relación de ustedes con la dictadura militar?

En 1968, con el AI-5,* había un clima de desaliento muy grande. Me acuerdo del intercambio de cartas con Roberto, que ya estaba afuera. Pero nosotros conseguimos mantener lo fundamental para funcionar. Se produjo el conflicto con la Mackenzie, que prácticamente destruyó el edificio de la calle Maria Antônia, que incluso afectó a nuestros libros. Después del enfrentamiento entre los estudiantes,** entró la policía. Yo estaba enseñando teoría literaria, había dado clase aquel día y vi toda la escena, al chico que mataron cuando subía por el portón, el discurso de Zé Dirceu, que en aquel entonces actuaba en el movimiento estudiantil.

* La promulgación de la Ley Institucional N° 5 (*Ato Institucional n. 5*, AI-5) en diciembre de 1968 profundizó las medidas represivas y echó por tierra las expectativas de una vuelta a la democracia. [N. de la T.]

** Se trata del enfrentamiento, ocurrido el 3 de octubre de 1968, entre estudiantes de izquierda de la Facultad de Filosofía de la USP y estudiantes de derecha de la Universidad Presbiteriana Mackenzie, ambas localizadas en la calle Maria Antônia. En el episodio murió un joven estudiante secundario. [N. de la T.]

Yo me recibí en 1964, Florestan Fernandes hizo el discurso de la ceremonia de graduación, sobre la burguesía brasileña; fue aplaudido de pie. Como los militares no tenían miedo de las Letras, la amenaza fue menor en nuestro sector. Nunca se metieron con Antonio Candido. Recuerdo que en 1974, cuando pedí el pasaporte para salir tuve algunos inconvenientes, pero fue una cosa esporádica. Cuando Cortázar vino al Brasil por segunda vez, la policía estuvo en su hotel y él tuvo que salir a los apurones. Vino al país en 1975 para encontrarse con la madre, cuando yo estaba en Francia. Estuvieron una semana en Campos do Jordão y después se hospedaron aquí, en el centro de São Paulo. Cuando volvió, hablamos por teléfono y nos encontramos enseguida; me contó el episodio con la policía y cómo había sido su estadía en la ciudad; dijo que había asistido a un show de Maria Bethânia y que había visto novelas de la tv Globo con la madre.

Recuerdo el papel que ejerció Gilda de Mello e Souza en Filosofía. Ese departamento había sido destruido con la salida de la mayor parte de los profesores. Ella tuvo mucha firmeza y coraje para mantenerlo funcionando. Llegó a contratar a nuevas personas, a traer gente de Francia, fue una lucha. Y el Departamento logró sobrevivir en gran medida gracias al esfuerzo de ella. Fue una tarea de resistencia, como la de muchos otros en diferentes sectores. Prevalcían, como dijo Roberto Schwarz, las ideas de izquierda en la vida cultural, aun cuando dominase la dictadura. Un lado positivo de esa época tuvo que ver con la gran libertad sexual que realmente se conoció desde mediados de 1960 hasta 1980, cuando aparece el sida. Fueron años decisivos para la vida estudiantil brasileña, porque surgió un nuevo tipo de relación. Hubo una evolución en las costumbres, a pesar de la dictadura. De vez en cuando, desaparecían compañeros. Sabemos que en la Universidad de Brasilia la destrucción fue mucho mayor,

que prácticamente fue desmontada. Darcy Ribeiro vivía indignado a causa de eso. Me acuerdo que al comienzo de la apertura organizamos una mesa en la SBPC [Sociedad Brasileña para el Progreso de la Ciencia] sobre las fronteras de la ficción. En la mesa estábamos yo como coordinador, Darcy Ribeiro, Silviano Santiago y Antonio Callado, que fue un gran amigo mío. Darcy hizo un discurso inflamado en el auditorio de Historia y arrastró a una multitud de más de dos mil personas a través del campus hasta el auditorio de la FAU [Facultad de Arquitectura y Urbanismo], donde tuvo lugar el encuentro, después de momentos de tensión en los que fue movilizada la seguridad de la USP para contener a la multitud, que parecía estar a la espera de algo más que lo que podía haber en un debate intelectual.

Eso fue en 1979, más o menos. Yo había analizado *Reflexos do baile*, de Callado, un libro sobre secuestros que fue vetado por la censura. Fue un hecho curioso, que muestra cómo eran aquellos años, la arbitrariedad de la censura. Alberto Dines, un gran periodista brasileño, manifestó su indignación por el silencio que se produjo tras el lanzamiento de ese libro. Resolví escribir un ensayo, en respuesta al desafío que de hecho representaba. Fernando Gasparian, que era editor de *Opinião*, un diario de la prensa *nanica** de resistencia, importantísimo en la época –Cortázar había dado una entrevista en él, en la que hablaba sobre mi libro–, me pidió, por coincidencia, un texto sobre la novela. Le dije: “Acabo de escribir un ensayo sobre ese libro”, y se lo pasé. La novela relataba el secuestro del embajador norteamericano en Río de Janeiro y era, en muchos sentidos, notable. El artículo fue censurado. Un mes después, Gasparian volvió a incluirlo y salió. Debe

* La prensa *nanica* [pequeña] estaba constituida por pequeños periódicos contestatarios a las dictaduras militares. [N. de la T.]

haber cambiado el censor. Terminé siendo amigo de Callado hasta su muerte, en 1997.

¿Cómo analiza, comparativamente, las críticas literarias argentina y brasileña? ¿Podría hablar un poco también acerca de su trabajo sobre Borges?

Aun cuando cuente con excelentes críticos puntuales, la crítica argentina no proporcionó una visión sistemática del proceso literario de su país, a diferencia de la brasileña. Cuando comencé a estudiar la obra de Cortázar sentí mucho la falta de esa visión articulada del proceso, que permitiría insertar a aquel autor en una determinada tradición y, al mismo tiempo, valorar el grado de ruptura que pudiese representar en relación con ella. Mucho más tarde, en 1984, el mismo año en que Borges estuvo en el Brasil, escribí un ensayo sobre él, “Da fama e da infâmia: Borges no contexto literário latino-americano”, y volví a sentir la misma laguna. Me referí entonces a la necesidad de situar la obra de Borges en el contexto literario argentino, de contextualizarla de manera adecuada; parecía un absurdo que aún no se hubiese hecho. Hice, entonces, un análisis cerrado de la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, de *El aleph*, que es uno de los cuentos más bellos que él escribió. Procuré desenterrar los aspectos de la historia argentina incorporados en el texto, así como las reminiscencias de las lecturas de Sarmiento y de otros escritores que estaban embutidas allí y tramadas con una enorme habilidad constructiva, de modo que la forma acabada aparece como resultado de la integración de las contradicciones de una compleja experiencia histórica y literaria. Intenté reconstituir la tradición en el interior de un único relato para mostrar cómo él trabaja con ella. Uno de los momentos más notables del cuento es aquel de una “lúcida noche fundamental”, cuando Cruz descubre que su destino es de lobo y no de perro gregario, y se pasa del lado del desertor Martín Fierro para luchar

en contra del ejército al que estaba sirviendo. Estudio ese carácter provisorio de los antagonismos, de lo que hay un ejemplo semejante en nuestro Guimarães Rosa (cuyos *jagunços* como los gauchos pueden luchar a favor o en contra de los mismos ejércitos), y sobre todo la dialectización que Borges imprime a la oposición entre civilización y barbarie, al integrar diferentes versiones de la realidad del gaucho y de las luchas de la independencia argentina a la tesitura de la narrativa, que así gana mayor complejidad.

El artículo tuvo gran repercusión. Fue traducido al español en los *Cuadernos de Re- cienvenido*, de Jorge Schwartz, una publicación interna de la Universidad, junto con una entrevista a Ricardo Piglia y un artículo de Patricia Artundo sobre artes plásticas. Daniel Balderston, uno de los estudiosos de Borges, aprovechó el camino abierto, en su libro *Out of context*, observando la importancia de mi punto de vista pionero. Después, llegaron Julio Pimentel, Beatriz Sarlo y Silvia Molloy, que también buscaron historizar la visión de Borges, que antes parecía más bien un bólido caído del cielo. Señalé la semejanza con Machado de Assis, en su época. Recordé a Antonio Candido, que mostró que Machado de Assis sólo era un gran escritor porque había leído e incorporado la tradición de la novela romántica de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida y José de Alencar. Borges también leyó, asimiló y fue más allá de la tradición, como describo en detalle. Busco demostrar cómo Borges leyó a sus antecesores y dio un salto adelante. El primer trabajo sobre Borges que escribí es de 1979, hoy incluido en *Outros achados e perdidos*; y discutía las relaciones de él con Quevedo. La recepción crítica de Borges en el Brasil comenzó por un pequeño círculo de lectores, de grandes lectores, como Alexandre Eulálio, Otto Maria Carpeaux, Fausto Cunha y Augusto Meyer. Fausto Cunha, autor de *Leitura aberta* y de *O beijo antes do sono*, entre otros

libros de gran interés, fue uno de los primeros borgeanos del Brasil. Escribí un artículo sobre Alexandre Eulálio, en el que reconstruyo ese círculo restringido de los borgeanos brasileños, que también se encuentra en el libro mencionado. Cuando empecé a estudiarlo, a comienzos de los años sesenta, por aquí casi nadie sabía quién era, pero Borges ya era un escritor muy famoso en la Argentina y estaba comenzando a ser reconocido en Francia, en el resto de Europa y en los Estados Unidos, como se ve por las traducciones en varias lenguas, por el Premio Formentor de 1961 y por los *Cahiers de L'Herne* dedicados a él en 1964. Ahora bien, mucho antes, entre nuestros modernistas, por lo menos Mário de Andrade y Manuel Bandeira ya se habían dado cuenta de su importancia, y Bandeira incluso tradujo uno de sus poemas.

Estuve con Borges, aquí, en 1984, después de un breve contacto con él en 1970, cuando vino por primera vez a recibir un premio. Se hizo un diálogo con el público en el estacionamiento de la *Folha*, y yo fui uno de sus entrevistadores. El lugar era inadecuado porque nadie oía nada. Le pregunté, citando el prólogo de la primera edición de 1935 de la *Historia universal de la infamia*, en el que afirma que “los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores”, si él no se consideraba, sobre todo, uno de esos cisnes. Le encantó la pregunta y respondió largamente. La respuesta fue publicada en el *Boletim Bibliográfico* de la Biblioteca Mário de Andrade, que da cuenta de su estadía entre nosotros. En 1995, escribí otro ensayo, “Borges ou do conto filosófico”, en el que vuelvo a la cuestión de las relaciones del escritor con la historia. Ahora estoy preparando un libro que se va a llamar *Sertão Oeste Pampa*, sobre Borges, Guimarães Rosa y John Ford. Allí analizo la narrativa de las regiones llamadas atrasadas, o de las regiones de frontera, reino aparente del mito, pero en verdad atravesadas de historia. Son tres hombres conservadores,

que alcanzaron una visión histórica profunda sobre el desierto, el sertón brasileño y el oeste norteamericano y su integración en el proceso de modernización.

¿Podría hablar un poco sobre la noción de sistema y los autores brasileños que estudió?

Guimarães Rosa es un hombre que incorporó a fondo la tradición regionalista —una tradición que se remonta a los románticos, con Alencar, y a autores posteriores, premodernistas, como Simões Lopes Neto, Hugo de Carvalho Ramos, Godofredo Rangel, Afonso Arinos, para no hablar de Euclides da Cunha o de la mezcla más próxima de *Macunaíma*— a su experiencia de escritor, y también fue más allá de ellos. Ese vínculo con la tradición es decisivo para comprenderlo de manera apropiada. En el ensayo “O mundo misturado”, analizo la peculiaridad de la forma mezclada que él construyó al fundir la épica oral, propia de una región brasileña —el centro-norte de Minas—, en la estructura de la novela de formación, producto de la tradición burguesa y moderna, pero transformada en profundidad. Mi tesis es compleja, pero la idea fundamental es que *Gran sertón: veredas* está formado por una mezcla de formas épicas, que corresponden a temporalidades distintas y a facetas distintas de la realidad brasileña, integradas no obstante en un todo coherente y unitario, pero muy “entrelazado”, como se dice en el texto. El libro comienza como si estuviese constituido por historietas, por cuentos orales, sembrados de proverbios o frases asimiladas a esas “ruinas de antiguas narrativas”, como diría Benjamin. Pero esas formas de la oralidad acaban desembocando en una larga historia novelesca de amor y muerte, dominada por la pasión de Riobaldo por un compañero de armas, Diadorim. Es también la historia de una guerra entre grupos de *jagunços* en el sertón para vengar la muerte de Joca Ramiro, gran jefe y padre de Diadorim, y se torna una

condición ineludible para el héroe, obligado a hacer un pacto con el demonio para lograr vencer en la lucha y realizar el amor imposible al que parece destinado desde el primer encuentro con el compañero, todavía un chico, a la orilla del río São Francisco. Reconstruida por la memoria del narrador que la relata a un interlocutor de la ciudad, esa historia de aventuras se convierte en una narrativa en busca del significado de la travesía individual de Riobaldo: la historia de una especie de educación sentimental de un *jagunço* dividido entre las armas y las letras, marcado por el encuentro fatal con el Chico, o sea, una novela de formación, volcada a la indagación del sentido de la experiencia individual que siempre caracterizó al género. Mi punto es mostrar de qué modo el libro es moderno, nacido en medio de formas que no lo son, ya que incluso se remonta al enigma de una balada —la misteriosa canción de un *jagunço* poeta llamado Siruiz— en la que aparece cifrado el destino del héroe problemático, que es Riobaldo. Asistimos, en verdad, al renacer de la novela moderna por dentro de las formas épicas del sertón, lugar mágico, real y fantástico donde todo se mezcla. La novela incorpora aquí la tradición de la oralidad, al contrario de lo que sucedió con la novela europea, de acuerdo con la perspectiva de Benjamin, que acentuó la ruptura de ese género en relación con la tradición de la narrativa oral, a la que le dio la espalda, ya que se vuelca hacia el libro y la lectura solitaria del lector encadenado por las vicisitudes del destino individual de su héroe.

Ésa es la paradoja. En *Gran sertón*, las temporalidades están mezcladas (así como la realidad con los distintos estratos del desarrollo histórico desigual) y también las formas, en las que se expresa ese *mundo mezclado*, donde el símbolo máximo de la división y de la mezcla se encarna en el demonio. Ése es el misterio del libro, que encubre, en verdad, la complejidad mayor del destino humano, que nos envuelve en una arriesgada y terrible tra-

vesía. Para alcanzar la difícil solución formal de su gran libro, Guimarães Rosa leyó detenidamente, entre otras cosas, el largo recorrido de la narrativa literaria brasileña, absorbiéndola en las capas profundas de la memoria y transformándola con la fuerza de la imaginación, en él tan poderosa como la admirable intuición artística de la forma significativa. *Sagarana* ejemplifica muy bien ese arduo recorrido preparatorio, en que practicó el aprendizaje de los géneros y comenzó el modelado del lenguaje innovador. “A hora e vez de Augusto Matraga”, obra prima de ese libro, demuestra cómo ya estaba preparado para el gran salto al final del recorrido inicial.

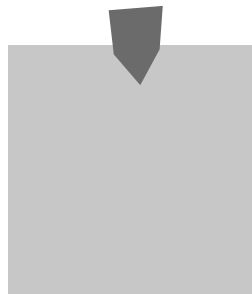
En el caso de Drummond, mi análisis causó impacto porque intenté demostrar que en su poesía había, desde el comienzo, una unión de sentimiento y reflexión —de sentimiento reflexionado— que se vinculaba con la tradición romántica de la poesía meditativa y del chiste de los románticos alemanes, y que el eslabón de ese vínculo con su obra depende del contacto íntimo con la poesía y las ideas de Mário de Andrade, figura intelectual decisiva en sus años de formación poética. Antonio Candido mostró, en un ensayo muy fecundo, “O poeta itinerante”, cómo Mário, en poemas como “Louvação da tarde” y “Meditação sobre o Tietê”, se vinculó con la poesía meditativa de los románticos. En el caso de Drummond, lo curioso es que siendo, por otro lado, un poeta profundamente antirromántico, contrario a toda especie de sentimentalismo lacrimógeno o incluso a los peligros de toda sentimentalidad con resquicio romántico, presenta una concepción problemática de lo poético, en la que la meditación, con sus espirales reflexivos del Yo sobre el Yo, cumple el papel de mediación para llegar a la poesía, objeto de una búsqueda y de un esfuerzo trabajoso, cuando toda naturalidad o espontaneidad se ha vuelto imposible. Hay en Drummond, por lo tanto, una tensión entre antirromanticismo y tradición romántica, que no será la única en

un poeta como él, marcado por un lirismo que nunca es puro, sino que tiene una mezcla de drama y pensamiento.

Bandeira tal vez sea de todos nuestros grandes poetas el que leyó en más profundidad la tradición lírica occidental, y no resulta extraño que en él se encuentren ecos tanto del “cossante” medieval o del *quinhentismo* portugués, como del romanticismo alemán, del simbolismo francés y belga, de los poetas del “Esprit nouveau”, etc. Uno de los focos centrales de mi trabajo sobre él es el intento por comprender su estilo natural y simple, capaz de expresar cosas complejas con las palabras de todos los días. A diferencia de Drummond, hay en Bandeira una espontaneidad fundamental de poeta inspirado, que sabe, sin embargo, que la poesía se da cuando ella quiere, pero depende de “pequeñas nadas” del lenguaje al que está sujeta la suerte de todo verso. La capacidad que manifiesta de acercamiento a lo sublime por los medios más simples hace de él un poeta de comunicación inmediata, pero hay algo secreto en la dificultad que oculta. Busqué describir precisamente esa capacidad suya de dar un sentido solemne y elevado a las palabras cotidianas, a través de una especie de

sermo humilis moderno, en el que incluso lo que está más cerca del piso (de donde procede el término *humilis*, sujeto a *humus*) y del material más pedestre puede adquirir una suerte de trascendencia. Bandeira es un poeta materialista, pero absorbe una forma del discurso cristiano del *sermo humilis*, en el que lo sublime puede llegar oculto bajo las palabras más llanas, así como las verdades más complejas de la fe se dejan expresar por la forma más trivial. Intento mostrar cómo en él se establece una especie de dialéctica entre lo simple y lo complejo, de modo que los instantes de *alumbra- miento*, de súbita manifestación espiritual de la poesía se dan cerca del piso de lo cotidiano y llegan impregnados de un erotismo fundamental que se comunica de algún modo con un sentimiento de la finitud y de la destrucción, que se avecina a la sensación de inminencia de la muerte. Al estudiar esa alianza secreta entre erotismo y sensación de muerte en el corazón de su concepto de momento poético percibí que tal vez para ese poeta, que tuvo que acostumbrarse a una larga vida provisoria de tísico profesional, la poesía haya representado un medio natural y familiar de aprender a morir. □

Lecturas



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

Presentación

La Nueva Historia Política, nuevas miradas a nuevos problemas

José Antonio Aguilar Rivera
Centro de Investigación y Docencia Económicas

Hace poco Enrique Florescano escribió sobre el estado de la disciplina: “desde la década de 1980 era notorio el acelerado crecimiento de las obras históricas extranjeras sobre México y el lento ritmo de la investigación nacional. Entre esa fecha y 2007 esa disparidad se ha acentuado. Si antes de 1980 la producción extranjera se había concentrado en la época prehispánica y el siglo xx, al comenzar el siglo xxi se ha extendido a todos los periodos de la historiografía mexicana. Los promotores de esta nueva realidad cultural son las instituciones académicas, las editoriales y las revistas de Estados Unidos de Norteamérica y sus equivalentes europeos. Se trata de una historiografía mexicanista elaborada más allá de las fronteras nacionales, gobernada por las normas académicas y profesionales que regulan la enseñanza, la investigación y la difusión de la historia en Norteamérica y Europa”.¹ Sin embargo, como hace notar Florescano, los últimos tres lustros han visto una renovación notable en los campos de la historia política e intelectual del mundo hispanoamericano. La obra seminal del historiador Francois-Xavier Guerra abrió caminos inéditos de investigación. Grupos de académicos se ocuparon en investigar temas como las sociabilidades, la idea de la modernidad y la ciudadanía en el mundo hispánico. Si el siglo xix alguna vez fue el hoyo negro de la historiografía mexicana hoy es examinado desde diversas perspectivas: los cambios en los lenguajes políticos, la presencia o ausencia de pensamiento republicano, la democracia, etc. Viejos temas también han recibido tratamientos novedosos: el liberalismo (ahora entendido en su contexto propiamente hispánico), la representación, el constitucionalismo y las instituciones políticas. Conforme se acercan las conmemoraciones

de los bicentenarios de las independencias hispanoamericanas la producción de libros y artículos se acelera. También se percibe cierta urgencia por repensar la significación de grandes narrativas históricas y de darles sentido en un contexto más amplio. Ésta ha sido una empresa que ha ocupado a estudiosos a ambos lados del Atlántico, en universidades de varios países. Las narrativas sobre este proceso de cambio historiográfico compiten por establecer referentes y dejar señales de distancia. A diferencia del patrón descrito por Florescano, una característica de este movimiento es que se ha dado, con algunas excepciones, en castellano. Si los debates sobre la “nueva historia cultural” latinoamericana ocuparon en su gran mayoría a académicos anglosajones en revistas como el *Hispanic American Historical Review*, las escaramuzas a propósito de la “nueva historia política” preocupan más a los académicos que escriben en español. Existen ya suficientes obras publicadas para comenzar a sopesar su importancia. El canon de libros, artículos y autores relevantes es una de las cuestiones en disputa. En sus ajustes de cuentas los profesores hacen eco de las contiendas facciosas decimonónicas que estudian. En efecto, grupos de investigadores actúan en concierto para imponer cierto paradigma histórico; se citan aprobatoriamente entre sí y cierran filas en contra de interpretaciones y autores opuestos.² Otros, simplemente ignoran el

¹ Enrique Florescano, “La escasa masa crítica”, *Nexos*, No. 359, noviembre de 2007.

² Por ejemplo, Miriam Galante divide los libros y a los autores en dos campos claramente marcados. El criterio que supuestamente hace, a su juicio, unos trabajos mejores que otros es la respuesta que dan al dilema de la tarea histórica: “primar los modelos teóricos desde los que interrogar y analizar las fuentes o priorizar el contexto histórico en el que se gestaron para conocer mejor su significación”. Así, un grupo de estudiosos se equivocan porque son *outsiders*, miran desde afuera a los procesos latinoamericanos, mientras que otros aciertan porque son *insiders* que buscan “enraizar culturalmente los acontecimientos acaecidos en las repúblicas americanas tras el proceso emancipador”. Miriam Galante,

trabajo de estudiosos con quienes no simpatizan o están de acuerdo.³ Algo cómico hay en todo esto. Lo cierto es que el interés y el encono que han propiciado estos libros y autores son muestra de un renovado entusiasmo por el campo de la historia intelectual y política. En ese sentido, el debate incisivo, pero respetuoso, es bienvenido.

En este breve *dossier* Alfredo Ávila, Erika Pani y Roberto Breña reflexionan sobre algunos

“De revoluciones, repúblicas y naciones. Miradas sobre América latina desde la Nueva Historia Política”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 22, No. 2, verano de 2006, p. 421. Ivana Frasquet repite, palabras más, palabras menos, la misma acusación: “algunos estudios aparecidos recientemente analizan el proceso de independencia desde apriorismos presentes utilizando una metodología proveniente de otras ciencias sociales como la politología o la sociología que, invariablemente, producen un resultado cuando menos ahistórico”. Ivana Frasquet, “La senda revolucionaria del liberalismo doceañista en España y México, 1820-1824”, *Revista de Indias*, vol. 68, No. 242, 2008, p. 155.

³ Un ejemplo de ello es el reciente libro coordinado por Guillermo Palacios (coord.), *Ensayos sobre la nueva historia política de América Latina, siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2007. Las ausencias no pasaron desapercibidas para los reseñistas. Véase la reseña de Crespo: Victoria Crespo, *Historia Mexicana*, vol. 58, No. 229, julio-septiembre de 2008, pp. 523-534.

de los temas historiográficos alrededor de los cuales ha girado su trabajo. De esta forma, hacen precisiones, aclaran y adjudican diferendos. En su texto, Alfredo Ávila critica la historiografía militante, “dispuesta a enfrentarse a las versiones nacionalistas tradicionales de los países latinoamericanos que desdeñaban la herencia española, pero también a cualquier estudio que se atreva a empañar el liberalismo hispano por medio del análisis crítico de sus características”. Si por muchos años predominó una leyenda negra sobre la herencia hispánica, ahora parecería que algunos autores están empeñados en establecer la imagen contraria. Sin embargo, las leyendas, cualquiera que sea su signo, hacen violencia al registro histórico. Erika Pani discute agudamente las posibilidades del republicanismo en Hispanoamérica. En su ensayo hace una defensa de una historia abierta al mundo y a otras disciplinas e ilustra las posibilidades de esta forma de quehacer histórico. Por su parte, Roberto Breña reflexiona sobre las pretensiones y los límites de la historia. Discute los anhelos seculares de los historiadores por lograr la objetividad, así como el desplazamiento de la historia política por la historia social y la fertilización del campo historiográfico por las ciencias sociales. □

La revolución hispánica. Historiografía, crítica y reflexión política

Alfredo Ávila
Universidad Nacional Autónoma de México

Los años recientes han atestiguado una transformación importante en la manera de comprender los procesos revolucionarios en el mundo hispanoamericano del primer tercio del siglo XIX. Algunos historiadores, como Tulio Halperin y Joaquín Varela, habían adelantado algunas hipótesis que hoy son bien aceptadas para explicar la fractura de la monarquía española y el surgimiento de varias entidades políticas constituidas bajo el principio de la representación política de la nación, del pueblo o de los pueblos. François-Xavier Guerra fue, quizá, el más claro expositor de esta transformación historiográfica. Su obra propició que el tema de análisis se trasladara de los procesos de independencia al tránsito hacia la modernidad. Dejó en claro que las emancipaciones y la construcción de estados soberanos fueron la consecuencia –no la causa– de las revoluciones que afectaron a toda la monarquía española. Su impronta fue profunda en algunos de los trabajos más innovadores que se publicaron en los años siguientes. Los espacios públicos, los “imaginarios” políticos y la permanencia de la cultura política tradicional bajo un orden que se pretendía moderno fueron los temas que aparecieron en sustitución de los relatos patrióticos sobre las insurgencias y sus próceres. En el caso mexicano, *Modernidad e independencias* tuvo una buena recepción, en especial entre los historiadores más jóvenes. Esto no significó la aceptación de todas sus propuestas, pero como señaló hace tiempo Roberto Breña, Guerra se convirtió en una referencia ineludible para quienes estamos interesados en las revoluciones hispánicas.¹

¹ R. Breña, “El primer liberalismo español y la emancipación de América: tradición y reforma”, *Revista de estudios políticos*, nueva época, 121, julio-septiembre de 2003, p. 206. Véanse también A. Ávila, “De las independencias a la

La obra de Guerra fomentó una mayor reflexión en torno al significado político de los procesos revolucionarios del primer tercio del siglo XIX hispánico, como puede apreciarse en los trabajos elaborados por algunos de sus discípulos. Estas reflexiones han podido llevarse a cabo gracias al intercambio intelectual con otras disciplinas sociales, en especial con la filosofía política. Los resultados, discutibles en algunos casos, son estimulantes. En particular, enseñan a evitar las interpretaciones simples, que observan en el proceso revolucionario el tránsito, con más o menos tropiezos, de un orden tradicional a una modernidad ideal en la que, desde un principio, los derechos humanos, la división de poderes o el sufragio universal fueron el objetivo necesario.

Tal acercamiento interdisciplinario ha sido objeto de la crítica de algunos colegas,² pero no es la primera vez que los historiadores aprovechan las preguntas y las respuestas planteadas desde las diversas especialidades dedicadas a comprender el acontecer humano. En las siguientes páginas intentaré mostrar en qué forma resultan útiles y enriquecedoras las aportaciones de la filosofía política para la comprensión y constante revisión de los procesos históricos. Para ello tomaré como ejemplo una de las interpretaciones más exitosas en los años recientes en el estudio de las revoluciones hispánicas, la del autonomismo

modernidad: notas sobre un cambio historiográfico”, en Erika Pani y Alicia Salmerón (comps.), *Conceptualizar lo que se ve. François-Xavier Guerra, historiador. Homenaje*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004, pp. 76-112, y R. Rojas, *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, México, Centro de Investigación y Docencia Económicas/Taurus, 2003, pp. 9-15.

² M. Galante, “De revoluciones, repúblicas y naciones. Miradas sobre América Latina desde la Nueva Historia Política”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 22, 2, verano de 2006, pp. 421-422.

como promotor de las profundas transformaciones políticas del período, de la cual presentaré antes una muy breve genealogía.

* * *

Desde hace varias décadas, algunos estudios sobre el proceso de independencia de México propusieron que los grupos políticos de las principales ciudades del virreinato no manifestaron interés en la secesión ni en la emancipación, sino que, ante la crisis de 1808, procuraron realizar una de sus más añejas demandas: “lograr una mayor participación en la toma de decisiones de la que consideraban su patria”.³ En 1955, Nettie Lee Benson ya había demostrado que los políticos de Nueva España, entre 1810 y 1821, intentaron alcanzar por todos los medios ese objetivo, pero no lo consiguieron hasta después de la independencia. Tiempo después, Hugh Hamill empleó el término que, a la larga, ha sido el más socorrido por la historiografía reciente. En 1966, al referirse a los grupos de conspiradores de 1809-1810, asentó que “su objetivo era la *autonomía* y no la ruptura radical con la monarquía”.⁴

Otros autores, como Doris Ladd, Virginia Guedea y, en especial, Timothy E. Anna se refirieron al “deseo de autonomía” de los criollos más destacados de Nueva España, al que no dudaron en llamar “autonomista”, término que recuerda al empleado para definir a los partidarios cubanos y portorriqueños del autogobierno dentro de la monarquía española en la segunda mitad del siglo XIX y que sigue siendo muy empleado en la historiografía sobre esos países. En breve, el término se usó también como sustantivo. “Autonomistas” servía para designar a individuos como los que participaron en las frustradas conjuras de Valladolid y Querétaro, pero en especial a los grupos políticos criollos de la ciudad de México, que en 1808 propusieron una junta de autoridades para resolver la crisis constitucional abierta por las

abdicaciones de Bayona. Guedea ya había mostrado que las principales propuestas elaboradas en aquel año por los miembros del Ayuntamiento de México, y por otros destacados criollos, daban cuenta de una forma de entender “lo español”. Desde la perspectiva de los autonomistas, la monarquía española se hallaba integrada por diversos reinos que reconocían a un mismo soberano, mientras que los peninsulares, en especial los miembros de la Audiencia de México, consideraban el virreinato como una colonia de Castilla.⁵

Doris Ladd exploró el mismo “deseo de autonomía” entre las familias criollas más ricas de Nueva España, pero fue Timothy E. Anna quien hizo el rastreo más exhaustivo de los grupos políticos que dominaron el Ayuntamiento de la ciudad de México durante el proceso de independencia. Su tesis principal era que entre 1808 y 1821 hubo una notable continuidad tanto en los individuos como en los objetivos que persiguieron. La independencia, entendida como la erección de un estado soberano distinto de España, no se encontraba entre los planes de los autonomistas. Por el contrario, durante esos años críticos mostraron lealtad a la monarquía y a Fernando VII, pese al sexenio absolutista. Asimismo, aprovecharon las instituciones establecidas por el constitucionalismo español para conseguir sus objetivos. Para ellos, la Constitución de Cádiz ofrecía los derechos que anhelaban y sólo fue la negativa de las Cortes y del gobierno español de aplicar por completo las nuevas instituciones lo que propició la ruptura con la metrópoli en 1821.⁶

En 1992, el mismo año en que apareció *Modernidad e independencias*, Virginia Guedea publicó el estudio más importante sobre las características de los autonomistas de la ciudad de México. Interesada en las sociedades secretas, las conspiraciones y las actitudes “equilibristas” de los políticos de la ciudad de México, Guedea había venido trabajando en mostrar la continuidad entre las propuestas de 1808, las conspiraciones de 1809 y 1811, la sociedad

³ V. Guedea, “Los Guadalupe de México”, en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 23, verano de 1985, p. 73.

⁴ H. Hamill, *The Hidalgo Revolt: Prelude to Mexican Independence* [1966], Westport CT, Greenwood Press, 1981, p. iv. Véanse también las pp. 40-43. Virginia Guedea está realizando un estudio sobre el sentido y la historiografía de las interpretaciones autonomistas. Ella fue quien llamó mi atención hacia la obra de Hamill para este tema.

⁵ V. Guedea, “Criollos y peninsulares en 1808. Dos puntos de vista sobre lo español”, tesis de licenciatura, Universidad Iberoamericana, 1964.

⁶ D. Ladd, *The Mexican Nobility at Independence, 1780-1826*, Austin, University of Texas, 1976; Anna, *The Fall of the Royal Government in Mexico City*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1978.

secreta de los Guadalupe y los promotores del constitucionalismo gaditano. *En busca de un gobierno alterno* ofreció la biografía colectiva más completa de los autonomistas de México, aunque sólo cubrió los primeros años del proceso revolucionario, pues uno de sus objetivos fue esclarecer las relaciones de ese grupo con la insurgencia. Fue Jaime E. Rodríguez O. quien siguió la trayectoria de los autonomistas en la consumación de la independencia y en los primeros pasos de la construcción del Estado nacional mexicano.⁷

Bajo la dirección de Nettie Lee Benson, Rodríguez había elaborado una excelente biografía política de Vicente Rocafuerte, la que le permitió entender las dificultades de explicar los procesos de emancipación hispanoamericanos bajo la tradicional óptica nacionalista. En su lugar, propuso la hipótesis de que los criollos estaban dispuestos a permanecer unidos a la metrópoli siempre y cuando se les garantizaran ciertos derechos, algo que el constitucionalismo gaditano parecía ofrecer.⁸ Como había hecho en su momento Benson, Rodríguez ponderó el papel de las instituciones y la cultura política españolas en el proceso revolucionario novohispano. Esto fue muy benéfico para la historiografía mexicana, en la que hasta entonces predominaban las interpretaciones patrióticas que excluían cualesquier elementos hispanos en la construcción del Estado nacional independiente, en su forma de gobierno, instituciones y fundamentos ideológicos.

Como señalé al inicio de este ensayo, la revalorización de lo hispánico también se estaba llevando a cabo en obras como la de François-Xavier Guerra. Sin embargo, la contribución en este sentido de los trabajos de Rodríguez ha sido extender con relativo éxito la

interpretación del autonomismo a todo el proceso revolucionario en Hispanoamérica.⁹ Desde su punto de vista, fueron los grupos políticos autonomistas en las ciudades y villas de la América española los que –a partir de su participación en el proceso constituyente y constitucional hispánico y del establecimiento de instituciones liberales– hicieron una revolución política en el Nuevo Mundo, de mayor profundidad a la que por otros medios realizaban los insurgentes y los militares del bando patriota, y más radical incluso a la que, en su momento, hicieron los colonos ingleses en el norte de América.¹⁰

En contraste con la versión consolidada en la historiografía patriótica, que describía una colonia expoliada, donde la pobreza se extendía y sólo unos cuantos privilegiados (y la corona) obtenían ganancias, Rodríguez ofrece una visión diferente del período colonial tardío:

Las instituciones de Nueva España satisfacían las necesidades locales en forma adecuada. En efecto, una de las características más notables del gobierno colonial era su legitimidad, derivada de la confianza que generaba en todas las clases y razas. Los mexicanos de la época colonial se valían generalmente de los procedimientos legales y administrativos para obtener beneficios del gobierno. Aun los indios confiaban lo suficiente en el sistema legal como para buscar justicia en las Cortes, donde frecuentemente ganaban sus casos ya que los tribunales generalmente reconocían la validez de las costumbres y las leyes nativas. De esta manera, había un acuerdo general en Nueva España que hacía que el gobierno real, al nivel local como el imperial, sirviera al interés público.

En otro párrafo señala:

El siglo XVIII en México puede describirse como una sociedad rica y capitalista, cuya economía se

⁷ J. E. Rodríguez O., "From Royal Subject to Republican Citizen: The Role of the Autonomists in the Independence of Mexico", en Jaime E. Rodríguez O. (ed.), *The Independence of Mexico and the Creation of the New Nation*, Los Angeles, University of California, 1989, pp. 19-43; Guedea, "Las sociedades secretas durante el movimiento de independencia", en Jaime E. Rodríguez O. (ed.), *The Independence of Mexico and the Creation of the New Nation*, Los Angeles, University of California, 1989, pp. 45-62, y Guedea, *En busca de un gobierno alterno. Los Guadalupe de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

⁸ J. E. Rodríguez O., *The Emergence of Spanish America: Vicente Rocafuerte and Spanish Americanism, 1808-1832*, Berkeley, University of California Press, 1975.

⁹ J. E. Rodríguez O., *The Independence of Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

¹⁰ J. E. Rodríguez O., *México, Estados Unidos y los países hispanoamericanos. Una visión comparativa de la independencia*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2008. Como he señalado, la tesis del autonomismo y de los grupos autonomistas ha sido bien documentada para el caso de la ciudad de México. Rodríguez la ha aplicado a modo de hipótesis para otros casos, pero hasta ahora no hay estudios empíricos tan profundos como los que hicieron Ladd, Anna y Guedea para el mencionado caso de la ciudad de México.

caracterizaba por la propiedad privada de los medios de producción, por empresarios interesados en las utilidades, una fuerza de trabajo libre y asalariada y por el intercambio de capital, mano de obra, bienes y servicios en un mercado libre. Aunque existían algunas limitaciones en la movilidad de esos factores económicos, mis investigaciones recientes indican que estas restricciones no constituían mayores obstáculos que aquéllos existentes en el siglo XVIII en Inglaterra o los Estados Unidos.¹¹

Me parece que este tipo de acercamiento soslaya la existencia de las *repúblicas de indios* bajo el régimen de propiedad comunal, prácticas como el repartimiento de mercancías, y la presencia de corporaciones cuyos privilegios obstaculizaban los intercambios de capital, mano de obra, bienes y servicios; no debe olvidarse que también los conflictos sociales de al menos una década tuvieron incidencia tanto en el desarrollo de la guerra civil como en el de los posteriores estados nacionales latinoamericanos. Sin embargo, análisis de esta índole constituyen una parte central de las nuevas interpretaciones, pues cuestionan las condiciones desastrosas de la colonia que las explicaciones tradicionales presentaban como motivos de la independencia.

Esa puesta en duda del descontento social y político como causa de las independencias tiende a rechazar las interpretaciones que las catalogan como luchas anticoloniales, aunque la revolución política fuera bien aprovechada por los partidarios de la autonomía y por los liberales para conseguir sus objetivos. En consecuencia, la respuesta suele ser que la revolución llegó de fuera, ocasionada por la invasión napoleónica a la metrópoli y la crisis generada por las abdicaciones de Bayona. Las hipótesis difundidas por Rodríguez han dado forma, en los años recientes, a obras históricas que, si bien aceptan el carácter exógeno del factor detonante de las revoluciones históricas, sostienen que éstas pueden explicarse sólo con las tradiciones políticas propias. Se trata de una historiografía que, como ha señalado uno de sus promotores

¹¹ J. E. Rodríguez O., "La crisis de México en el siglo XIX", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 10, 1986, pp. 85-107. Es la versión en español de un trabajo anterior titulado *Down from colonialism* en el que el autor compara esta imagen del virreinato con la bancarrota y el desastre del México independiente, tal como hizo Lucas Alamán en su volumen 5 de la *Historia de Méjico*.

más vehementes, busca confrontar las versiones nacionalistas tradicionales de los países latinoamericanos que desdeñaban la herencia española, aunque también las que critican el constitucionalismo gaditano.¹²

La recuperación del papel central del liberalismo hispánico en las emancipaciones americanas implica también la posibilidad de realizar análisis más críticos de las características de esa tradición política. Un buen ejemplo en este sentido está en los debates recientes acerca del establecimiento del sistema representativo moderno en el mundo hispánico. Rodríguez considera que "no había diferencia alguna entre el proceso electoral de las ciudades de la Nueva España y de la Vieja".¹³ En contraste, autores que van desde Benson hasta Portillo Valdés han señalado que los dominios americanos siempre recibieron un trato diferente al de la metrópoli, a pesar de su inclusión en los procesos electorales y la labor constituyente, es decir, en la "nación española". Las convocatorias de la Junta Central del 1 de enero de 1810 determinaron que las Cortes se conformarían con diputados electos en la metrópoli a razón de uno por cada cincuenta mil "almas", a los que se agregarían representantes de las juntas superiores —las que se formaron para guardar en depósito la soberanía del monarca tras las abdicaciones de 1808— y los de las "ciudades con voto en Cortes", es decir, las que desde el período medieval habían adquirido el privilegio de participar en esa institución. En cambio, la instrucción del 14 de febrero de 1810 para los americanos, elaborada por el Consejo de Regencia, sólo establecía que habría un diputado por provincia (el documento decía "partido", pero en realidad fue uno por capital provincial), elegido por la cabeza de cada una.¹⁴ Esto es, a

¹² M. Chust, "Las caras del doceañismo", en Manuel Chust (coord.), *Doceañismos, constituciones e independencias. La Constitución de 1812 y América*, Madrid, Mapfre, 2006, p. 11. Véase también Chust, "Cuestión federal, cuestión republicana: México años veinte", en Raúl Navarro García (comp.), *Insurgencia y republicanismo*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2006.

¹³ Rodríguez O., "1810: la revolución política en la Nueva España", *Historia y política. Ideas, procesos y movimientos sociales*, 19, enero-junio de 2008, p. 35.

¹⁴ Las convocatorias, instrucciones y otros documentos pueden consultarse en "La Constitución española de 1812. El proceso de convocatoria de las Cortes de Cádiz de la Junta

los americanos se les impidió contar con diputados electos proporcionalmente a la población de cada provincia, con representantes de sus juntas provisionales (pues se les consideraba subversivas) y de sus ciudades con privilegio de voto en Cortes (como Cuzco y México, que sólo eligieron representantes en tanto capitales provinciales).

Rodríguez demuestra las bondades de la incorporación de los americanos en el proceso constituyente español, pues como él mismo ha advertido, ni británicos ni franceses hicieron algo semejante con sus colonias. También es cierto que la Constitución de 1812 no hizo diferencias entre los territorios europeos y americanos de la nación española. Sin embargo, al sostener que los españoles peninsulares sí otorgaban a los americanos una representación igualitaria en las Cortes de Cádiz, pasa por alto que la exclusión de los descendientes de africanos (cuya presencia era muy amplia en ciertos territorios americanos) mantenía más alto el número de diputados peninsulares, quienes representaban a cerca de diez millones de individuos, frente a los americanos que provenían de dominios con poco más de quinientos millones de habitantes. Es verdad que en muchas regiones americanas las personas de ascendencia africana sí ejercieron derechos, pero no tenían derechos políticos, igual que las mujeres y los niños, quienes a pesar de ello sí eran incluidos para determinar el número de almas sobre el cual se decidía el de diputados, cosa que no sucedía con los primeros. El liberal Agustín Argüelles no pudo decirlo mejor: la abundante población del Nuevo Mundo (comparada con la de la metrópoli) era “un obstáculo [...] para darle igual representación en estas Cortes que la que tiene la península”.¹⁵

Otro tópico sujeto a discusión de estas interpretaciones es la “modernidad” del constitucionalismo español. Rodríguez considera que, pese al “fracaso” de incorporar en igualdad de condiciones a los americanos, la amplitud del sufragio otorgado por los diputados en Cádiz no

tuvo parangón en otras naciones de la época: era más “moderno”.

Si bien es cierto que ése fue un aspecto notable de la Constitución de 1812, que modificó prácticas y estructuras del orden político y social, ello no conlleva necesariamente que otras constituciones –como las numerosas que se establecieron en el resto del mundo hispánico antes y después de la de Cádiz– fueran poco modernas. En este análisis subyace una comprensión lineal de los procesos históricos, que de forma teleológica supone que ciertos principios (la universalidad del sufragio, la protección de derechos individuales o la participación cívica) son de suyo modernos. Es preciso recordar que una de las características de los sistemas representativos modernos es, justamente, la capacidad que tienen de excluir. Elegir legisladores implica tanto tomar en cuenta a los electores como dejarlos fuera de la toma de decisiones en las asambleas, como ya había señalado Bernard Manin. La exclusión no implica falta de modernidad ni es signo de atraso político. Algunas formas de representatividad tradicional eran más incluyentes o, al menos, más imparciales que las diseñadas por el constitucionalismo. Enfrentarse al dilema de abrir o cerrar la participación popular en materias de gobierno es una de las características de la modernidad, independientemente de la respuesta que se le dé.¹⁶

La Constitución de 1812 no es excepcional en este sentido. Muy diversas *personas* (en el sentido jurídico del término) fueron excluidas del ejercicio de derechos políticos. Reconocer lo anterior permite comprender algunos aspectos de la cultura política hispana y dimensionar su impacto no sólo para los procesos revolucionarios hispanoamericanos, sino también para las características que adquirieron prácticas como las elecciones, e instituciones como los

Central al Supremo Consejo de Regencia (1808-1810)”, en *Cervantes virtual*: <<http://www.cervantesvirtual.com/portal/1812/juntista.shtml>>.

¹⁵ Participación de Argüelles en las Cortes, sesión de 9 de enero de 1811, en Congreso de los Diputados, *Diario de sesiones de las Cortes Generales y Extraordinarias. Diario de sesiones 1810-1813*, 2 discos compactos, Madrid, Congreso de los Diputados, s.d., pp. 329-330.

¹⁶ Los conservadores de mediados del siglo XIX se percataron perfectamente de este problema, como puede verse en Palti, *La política del disenso: La “polémica en torno al monarquismo” (México, 1848-1850) y las aporías del liberalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998. Una excelente muestra de la importación de ideas de los politólogos al tema de la representación política es Ríos Zúñiga, *Formar ciudadanos. Sociedad civil y movilización popular en Zacatecas 1821-1853*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Plaza y Valdés, 2005. Véase también Manin, *The Principles of Representative Government*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

congresos en los estados nacionales que se establecieron tras las emancipaciones. Preguntarse por qué las mujeres, los menores de edad, los descendientes de africanos, los empleados domésticos, los deudores públicos y los miembros de las órdenes religiosas quedaron excluidos de la ciudadanía en el ordenamiento constitucional gaditano, puede abrir otras pistas al análisis de esa cultura política; es una provocación a la imaginación del historiador.¹⁷

Esto último me lleva a retomar el planteamiento que hice al inicio de este ensayo, pues dar respuesta a esas preguntas exige el concurso de métodos y propuestas de otras disciplinas. El acercamiento a la filosofía y la reflexión política permiten una mejor comprensión de los procesos de inclusión y exclusión presentes en todo orden representativo y evitan simplificaciones que consideran moderno sólo lo incluyente y tradicional o atrasado sólo lo excluyente. El análisis histórico se fortalece con los trabajos interdisciplinarios y con la toma de distancia respecto a posturas doctrinarias. Las interpretaciones más originales y renovadoras sobre las revoluciones hispánicas se produjeron cuando los historiadores se alejaron de posiciones dedicadas a vindicar el patriotismo y la modernidad de los próceres de las emancipaciones. Ahora es preciso evitar la construcción de nuevos relatos doctrinalmente sesgados.

Los debates abiertos, dispuestos a aceptar las bondades y fragilidades de los distintos proyectos políticos y a valorar la participación de múltiples actores políticos, contribuirán a una más compleja y amplia explicación de los procesos revolucionarios hispanoamericanos. Comparto muchos de los supuestos e hipótesis que autores como Benson, Hamill, Ladd, Anna, Guedea y

Rodríguez han construido y difundido. Me parece que, en efecto, no puede sostenerse la interpretación nacionalista tradicional que veía el período colonial como una época oscurantista y de pura explotación, aunque creo que no por ello debe descuidarse el impacto de los conflictos sociales ni las condiciones concretas de intercambio comercial, de formas de explotación de los recursos y de relaciones laborales. Admito que la revolución política impulsada en las Cortes españolas (adjetivo empleado en las propias deliberaciones de aquella asamblea para referirse a la nación que constituían en ambos hemisferios) tuvo un impacto decisivo en la cultura política de los hispanoamericanos y en su futuro institucional, pero me parece necesario ponderar también el impacto de una década de guerras civiles.

Es muy verosímil que hayan sido los políticos de las ciudades quienes negociaron la autonomía y la independencia, y que también hayan sido los responsables del establecimiento de instituciones diseñadas en las constituciones (inspiradas en el modelo gaditano), mientras que los planes de caudillos como Miguel Hidalgo y José María Morelos sucumbieron con sus derrotas militares; pero el análisis de los procesos históricos no tiene por qué limitarse a sus aspectos “triumfantes”, por lo que también son indispensables estudios serios sobre los insurgentes, como los hechos por historiadores que comparten la tesis del autonomismo.¹⁸ Se puede aceptar (como ha hecho la historiografía actual) la hondura de la impronta del liberalismo hispánico en las revoluciones y en el primer constitucionalismo hispanoamericano, pero creo necesario analizarlo de una forma crítica, que señale que el diseño institucional del liberalismo hispanoamericano generó conflictos entre poderes, que el caudillismo y la representación sin elección eran tan modernos como el sufragio libre y secreto, que la concepción de la soberanía nacional como una e indivisible impidió la tolerancia a la oposición política. Este tipo de reflexiones, apoyadas en la filosofía política, busca explicar la cultura política del período. □

¹⁷ La respuesta que di a estas preguntas en *En nombre de la nación* tenían que ver con el ejercicio libre de la voluntad de los individuos. Se suponía que los dependientes no podían ejercerla, lo mismo que los miembros de las órdenes religiosas. Por su parte, José María Portillo Valdés (“Constitucionalismo antes de la Constitución. La Economía Política y los orígenes del constitucionalismo en España”, *Nuevo Mundo Nuevos Mundos*, Coloquios, 2007, <<http://nuevomundo.revues.org/index4160.html>>) ha dado una respuesta más completa, al notar la supervivencia de la economía doméstica (como un orden pre-político). En cuanto a los descendientes de africanos, creo que resulta muy significativo el texto del artículo 22 de la Constitución, que abre la puerta a la ciudadanía a “aquellos españoles que por cualquiera línea son habidos y reputados por originarios del África”, a través de “la puerta de la virtud”. La implicación es clara.

¹⁸ El ejemplo más destacable es el de V. Guedea, *La insurgencia en el Departamento del Norte. Los Llanos de Apan y la Sierra de Puebla, 1810-1816*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mora, 1996.

Pretensiones y límites de la historia

La historiografía contemporánea y las revoluciones hispánicas

Roberto Breña
El Colegio de México

Los historiadores están abiertos –o deberían estarlo– a las diversas maneras de organizar el conocimiento... En una misma narración podemos ser rankeanos, marxistas, freudianos, weberianos o incluso posmodernos, en la medida en que estos modos de representación nos aproximen más a las realidades que tratamos de explicar.

John Lewis Gaddis

I. Panorámica de un prolongado debate sobre el estatus de la historia

Una de las grandes cuestiones historiográficas contemporáneas es la adecuación entre el pasado y la representación que de ese pasado hacen los historiadores. Considerando la tinta que ha corrido durante varias décadas en relación con este tema, sobre todo como consecuencia del desafío que a la historia “tradicional” supusieron diversas corrientes (entre ellas la “historiografía posmoderna” de manera destacada) quizás sea más adecuado plantear esta cuestión como la *in-adecuación* entre dicho pasado y su representación.¹ En cualquier caso, como lo refiere Roger Chartier en un texto reciente, desde principios de la década de 1980 se puede hablar de una “crisis de la historia”, en la que la

correspondencia o, más bien, la falta de correspondencia, entre el pasado y el relato que los historiadores hacen de él constituye su punto medular.² Ahora bien, una de las razones que contribuyó a la magnitud de esta crisis fue la renuencia de no pocos historiadores a explicitar y justificar teóricamente su labor. Un buen ejemplo de esta postura es la del historiador inglés Geoffrey Elton, para quien, en sus propias palabras, ocuparse de cuestiones como la realidad del conocimiento histórico o la naturaleza del pensamiento histórico “only hinders the practice of history”.³

Una vez que el estado de crisis de la historia se hizo manifiesto, no pasó mucho tiempo para que empezaran a aparecer los *mea culpa* desde diferentes ámbitos de la historiografía occidental. Tres reconocidas historiadoras estadounidenses, por ejemplo, se expresaban así en un libro publicado originalmente en 1994: “Los historiógrafos somos parcialmente culpables de la confusión general respecto del sentido de la historia. Ha llegado el momento de explicar lo que hacemos, cómo lo hacemos y por qué vale la

¹ En palabras de uno de los cultivadores más conocidos de dicha historiografía: “Según la visión posmoderna, el centro de atención ya no es el pasado en sí, sino la incongruencia entre presente y pasado, entre el lenguaje que empleamos para hablar acerca del pasado y el pasado mismo”, F. R. Ankersmit, “Historiografía y posmodernismo”, en *Historia y topología*, México, FCE, 2004, p. 350. Se trata, en suma, del tema de la (potencial) objetividad de la historia o, planteado de otro modo, de la *búsqueda* de la historiografía por alcanzar un conocimiento objetivo. Conviene señalar que la “historia tradicional” o “historia convencional” es una expresión simplificadora, entre otros motivos porque sus cultivadores varían junto con las transformaciones historiográficas a las que nos referiremos en este artículo. Los principales contenidos de esta “historia tradicional” se harán explícitos en la medida en que avancemos.

² R. Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 22. Como no es difícil inferir, esta crisis gira en gran medida alrededor del lenguaje (su naturaleza, sus alcances y sus limitaciones); no obstante su relevancia, por razones de espacio apenas aludiremos en este artículo a este amplísimo tema, del que nos ocuparemos específicamente en otro trabajo.

³ G. Elton, *The Practice of History*, Londres, Fontana, 1969, p. VII.

pena hacerlo”.⁴ Ocho años más tarde, en uno de los libros más sugerentes que se han escrito en los últimos años sobre el método histórico, John Lewis Gaddis escribe:

Nos espanta la idea de que nuestra escritura imite, por así decirlo, al diseño del Centro Pompidou de París, que pone con orgullo sus ascensores, tuberías y cables *fuera* del edificio, a la vista de todo el mundo. No cuestionamos la necesidad de esas estructuras, sino sólo el impulso a exhibirlas. Sin embargo, a menudo nuestra repugnancia a mostrar nuestra interioridad confunde a nuestros alumnos –y a veces a nosotros mismos– acerca de qué es exactamente lo que hacemos.⁵

La crisis de la historia está cerca de cumplir tres décadas y, sin embargo, parecería que los historiadores han aprendido a vivir “en estado crítico”. Esto se debe en parte a dos motivos que nos parecen casi opuestos. El primero es que la magnitud de la crisis fue exagerada por algunos autores (a quienes, obviando la diversidad de posturas, englobamos bajo la etiqueta de “posmodernos”).⁶ El segundo motivo es que un número considerable de historiadores han fingido ignorancia en cuanto a la magnitud del embate posmoderno y han preferido seguir haciendo su trabajo sin asumir que el oficio historiográfico no se debe, no se puede, seguir ejerciendo el día de hoy bajo los mismos supuestos bajo los que se ejercía hace cuatro décadas.

La exageración mencionada por parte de algunos autores posmodernos alude al hecho de que los “buenos” historiadores siempre han sido conscientes de las enormes dificultades que implica la recuperación del pasado. Como ejemplo, cito unas palabras de Bernard Bailyn de principios de la década de 1990 (cuyo final es elocuente al respecto):

The accuracy and adequacy of representations of past actualities, the verisimilitude or closeness to fact of what is written about them remain the measure, in the end, of good history –this despite all the fashionable doubts that are raised about the attainment of absolute or perfect objectivity and accuracy (*which no one pretends to, anyway*).⁷

En otras palabras, algunos autores posmodernos pusieron en pie a un “hombre de paja” para poder golpearlo con mayor facilidad.⁸

En cuanto al segundo motivo, es relativamente fácil toparse aún con historiadores del mundo académico hispanoamericano que siguen escribiendo historia como si la historiografía occidental no hubiera vivido sobresalto alguno desde 1980. En otras palabras: historiadores sociales que siguen haciendo girar sus análisis en torno al concepto de clase de manera exclusiva, historiadores políticos que siguen ignorando los factores culturales (el lenguaje entre ellos) y se siguen cerrando a otras

⁴ Joyce Appleby, Lynn Hunt y Margaret Jacob, *La verdad sobre la historia*, Barcelona, Andrés Bello, 1998, p. 20. Por cierto, esta preocupación viene de lejos, como lo refleja la cita que hace E. H. Carr de Herbert Butterfield en su clásico *What is History?*, Reading, Penguin Books, 1986, p. 19, que nos remonta a principios de la década de 1930. La inquietud se mantuvo a lo largo de todo el siglo, como lo prueba el prefacio de David Hackett Fischer a su libro *Historian's Fallacies (Toward a Logic of Historical Thought)*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1970.

⁵ J. L. Gaddis, *El paisaje de la historia*, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 11-12 (la cursiva es del original); el subtítulo de este libro es *Cómo los historiadores representan el pasado* (la edición original es de 2002).

⁶ “Postmodernism is a convenient label; it is not an organized movement, nor does it amount to a coherent ideology, and remarks in the present work about postmodernism should not be taken as generalizations applying to every variant and every practitioner.” Esta aclaración, que no muchos historiadores se toman la molestia de hacer y que hacemos nuestra en el presente artículo, es de Richard J. Evans, *In Defense of History*, Nueva York, Norton, 2000, p. 222, nota 6.

⁷ B. Bailyn, *On the Teaching and Writing of History*, New Hampshire, University Press of New England, 1994, p. 8 (las cursivas son nuestras; la entrevista que dio origen a este libro fue hecha en 1991). Debemos añadir que la postura de Bailyn respecto a la objetividad histórica es algo más matizada en la actualidad, como se puede percibir en algunas de sus propuestas sobre la historia atlántica. Véase en concreto *Atlantic History (Concept and Contours)*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.

⁸ Lo contrario también es cierto: no pocos autores “anti-posmodernos” redujeron la posmodernidad en su conjunto a sus posturas más radicales (las que afirman categóricamente la imposibilidad del conocimiento histórico y hacen de la historiografía una forma más de ficción). Esto tuvo dos consecuencias principales: facilitó la crítica al posmodernismo y evitó responder con argumentos a sus aspectos incisivos y pertinentes. En cuanto a la historia como literatura, el punto de partida de la discusión contemporánea es el libro *Metahistoria (La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX)* de Hayden White (1973). Treinta años más tarde, el propio White consideraba que toda su obra posterior no es más que una elaboración de los planteamientos que hizo en *Metahistoria*; véase la parte final del prefacio a su libro *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.

disciplinas, o historiadores de las ideas que siguen considerando que la historia del pensamiento político es una sucesión de “grandes autores”, “grandes textos” y “grandes ideas”.

Ahora bien, en cierto sentido la expresión “crisis de la historia” no es ninguna exageración, pues se puede plantear que la búsqueda de la correspondencia entre los hechos del pasado y la descripción que los historiadores hacen de ellos en el presente (en su presente) es la esencia de la historia. Una búsqueda que, por lo demás, está condenada a fracasar, como se infiere de unas líneas bien conocidas de Michel de Certeau:

La *historiografía* (es decir, “historia” y “escritura”) lleva inscrita en su nombre propio la paradoja –y casi el oxímoron– de la relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso. Su trabajo es unirlos, y en las partes en que esa unión no puede ni pensarse, hacer *como* si los uniera.⁹

El tema es inagotable; en este apartado no haré más que rozar algunas de sus facetas; en el segundo, pondré en relación algunos aspectos de la “nueva historia” (en realidad, una sucesión de “nuevas historias”) con la historiografía que se ocupa actualmente de las revoluciones hispánicas (en particular, de los procesos emancipadores americanos).

Las críticas que pasan de largo entre los interlocutores del debate historiográfico de los últimos treinta años y las descalificaciones que con frecuencia lo caracterizan tienen una de sus raíces en que muchos historiadores sintieron amenazada su profesión (y su profesionalismo). Esta cuestión se vincula con otra que ha sido también determinante para que el debate sea menos fructífero de lo que pudo haber sido. Me refiero a que la puesta en entredicho de la labor historiográfica provino de cultivadores de otras áreas de las ciencias sociales o de historiadores con una fortísima veta teórica. Lo cual vino a envenenar más la discusión, por decirlo así, pues para algunos lo que ahora estaba en juego no era solamente el bastión de la objetividad histórica, sino también la fortaleza de la *praxis* histórica en su sentido más literal (*i.e.*, como una actividad contrapuesta a la teoría historiográfica).

⁹ *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 1993), p. 13 (cursivas en el original); la cita es del prólogo que escribió De Certeau para la segunda edición.

Al respecto, en los últimos años han aparecido varios libros que muestran que la postura del historiador como alguien que se puede mantener inmune a la teoría es equivocada o, más aun, imposible de sostener. Mary Fulbrook, por ejemplo, escribe:

all history writing inevitably entails taking a stand on key theoretical issues, whether or not the historian is aware of these –and many practicing historians are not. There is no escape from having a theoretical position, whether explicit or implicit.¹⁰

Si Fulbrook tiene razón, y desde cierto punto de vista su aserto nos parece incuestionable, resulta aun más inexplicable la renuencia de algunos historiadores a explicitar sus presupuestos teóricos y a enmarcar teóricamente sus investigaciones. Por el mismo motivo, pretender establecer una división entre historiadores “prácticos” y “teóricos” no tiene mucho sentido; una pretensión que evidencia aun más su esterilidad si pensamos que la teoría tiene diversos niveles (filosofía de la historia, teoría historiográfica, modelos, conceptos), cuya pertinencia para el análisis histórico varía de acuerdo a los objetivos de cada historiador en cada uno de sus textos.

Existe otro aspecto que también ha contribuido a enturbiar el debate que nos ocupa, hasta convertirlo con demasiada frecuencia en un diálogo de sordos.¹¹ Nos referimos a la cuestión del lenguaje o, más concretamente, a

¹⁰ M. Fulbrook, *Historical Theory*, Londres, Routledge, 2002, p. ix. Pocos autores del siglo xx insistieron tanto en la importancia de la teoría para hacer historia o, más bien, en la imposibilidad de hacer historia sin hacer historiografía como Robin George Collingwood; véanse, particularmente, sus “Conferencias sobre filosofía de la historia”, en *Idea de la historia*, México, FCE, 2004, pp. 451-516. Collingwood murió en 1943, cuando la historiografía no era una sub-disciplina de la historia desde una perspectiva académico-institucional. No es el caso en la actualidad: el declive de la historia que hemos denominado “tradicional” (o mejor, de las “historias tradicionales”) a lo largo del siglo xx ha ido de la mano del ascenso de la teoría, lo que explica en buena medida el lugar que ocupa la historiografía en la academia occidental contemporánea.

¹¹ Un buen ejemplo de este tipo de “diálogo” es el que sostienen Richard Evans y Keith Jenkins; véase, del primero, *In Defense of History*, *op. cit.*, especialmente pp. 176-179, y, del segundo, el apartado “Sobre Richard Evans”, en *¿Por qué la historia? (Ética y posmodernidad)*, México, FCE, 2006, pp. 161-192.

la claridad del lenguaje. El hecho de que algunos de los más renombrados autores posmodernos se expresen de modo abstruso (por formación, afición, necesidad o inseguridad, o por una mezcla de estos elementos, imposible saberlo), determinó el surgimiento entre muchos historiadores de una actitud defensiva en cuanto a la utilización de un lenguaje complejo. Al respecto, cabe señalar que la tendencia de algunos historiadores a encerrarse en su disciplina contribuye a percibir como oscuros planteamientos que pueden no serlo vistos desde otros miradores disciplinarios.¹² En todo caso, el aislamiento de la historia y la actitud defensiva ante la teorización van de la mano, tal como se refleja en esta cita del célebre historiador alemán Reinhart Koselleck:

We can escape from our isolation only via a new relationship to other disciplines. This means that we must recognize our need for theory or, rather, face the necessity of doing theory if history still wants to conceive of itself as an academic discipline.¹³

El panorama sobre la historia que se desprende de los párrafos anteriores resulta abigarrado. En parte por la amplitud del tema y en parte por nuestra incapacidad para dar cuenta de todas las aristas y todos los matices, pero también porque ésa es la sensación que a menudo deja el debate bosquejado. Una sensación que, al menos parcialmente, es el resultado de las exageradas expectativas de algunos historiadores con respecto a la historia. En relación con este punto, conviene detenerse, aunque sea brevemente y para concluir este apartado, en un libro relativamente reciente del historiador Constantin

¹² Por lo demás, esta aclaración no implica defender el uso en las ciencias sociales de un lenguaje abstruso. Si algunos historiadores han exagerado la nota en cuanto a la falta de inteligibilidad de ciertos autores (“posmodernos”), cada uno de los lectores del presente artículo conoce ejemplos que muestran que, en ocasiones, el cargo de complejidad innecesaria (e incluso de regodeo en el uso de cierta jerga académica) es difícilmente rebatible.

¹³ R. Koselleck, “On the Need for Theory in the Discipline of History”, en *The Practice of Conceptual History*, Stanford, Stanford University Press, 2002, p. 1. Quizás valga la pena apuntar que los grandes renovadores de la historia del pensamiento político contemporáneo (pienso en Skinner y en el propio Koselleck), más allá de sus notables diferendos con la historia posmoderna, son muy conscientes de sus aportaciones a la historiografía actual.

Fasolt titulado *The Limits of History*, pues constituye una vigorosa llamada de atención sobre las expectativas excesivas que muchos historiadores depositan en la historia.¹⁴ El libro resulta también interesante por su manera de problematizar la línea divisoria entre pasado/presente y por sus planteamientos sobre el vano intento de los historiadores por estudiar todo “en su contexto”.¹⁵ Como con cualquier otro texto, se puede no coincidir con Fasolt en múltiples aspectos (en nuestro caso, en uno muy importante: su cuasi identificación entre historia y política); sin embargo, resulta atractivo su énfasis en la futilidad de la discusión que hemos referido hasta aquí.¹⁶ Asimismo, nos parece digna de atención su insistencia en que el problema central de la historiografía actual no es que no haya ido suficientemente lejos, sino, al contrario, sus excesivas pretensiones:

history has constantly gone too far –too far in its ambitions and too far in its claims. History is burdened with tasks it cannot possibly fulfill [...]. Expecting history to reach the reality of the past is to allow oneself to be seduced by a mirage arising not from the past but from a historical imagination run amok.

En consecuencia, piensa Fasolt, si la historia quiere hacer bien lo que puede hacer bien, es imperativo afirmar sus límites. Así, para este

¹⁴ El libro fue publicado por la Universidad de Chicago en 2004 (Fasolt es profesor de historia en esa universidad).

¹⁵ Basta recordar el apartado final del capítulo 1 de *Apologie pour l'histoire (ou Métier d'historien)* de Marc Bloch (París, Armand Colin, 1997, pp. 57-66), para darse cuenta de que la cuestión sobre la (im)posibilidad de distinguir el presente del pasado es muy vieja (el texto de Bloch es de 1941); sin embargo, Fasolt la vincula directamente con la cuestión del anacronismo, con la “historia en su contexto” y con la politización del quehacer historiográfico de un modo que nos parece novedoso.

¹⁶ “The search for greater objectivity is bound to deepen history’s failure to tell the truth about the world of time; and pronouncing the impossibility of knowing anything at all is bound to reinforce old standards of objectivity; if only by conceding that knowledge does not qualify as real if it is not objective”, *ibid.*, p. 37. En cuanto a nuestro diferendo con Fasolt, creemos que exagera el carácter político que supuestamente tiene toda labor historiográfica cuando, por un lado, afirma que la conexión entre la historia y la política “is complete the moment [historians] turn their attention to the past” y, por otro, cuando afirma que estudiar historia “is to take a stand, to stake a claim, and to oppose real enemies” (*The Limits of History*, *op. cit.*, pp. xvi y 31). La cita que aparece enseguida dentro del texto es de la p. 40.

autor, la salida al estancamiento en que se encuentra el debate historiográfico de las últimas décadas en la academia occidental sobre el estatus, el sentido y la finalidad de la historia pasa por circunscribir las pretensiones de la misma.¹⁷

II. La “nueva historia” y las revoluciones hispánicas

El adjetivo “nuevo” o “nueva” parece ejercer una enorme atracción sobre el gremio de los historiadores. Primero fue la “nueva historia” o “historia nueva”, luego la “nueva historia política” y actualmente no basta con hablar de la “historia cultural” a secas, sino que cada vez más nos topamos con la expresión “nueva historia cultural”.¹⁸ En cuanto a la “nueva historia”, la expresión puede rastrearse hasta principios del siglo xx, pero hoy se usa de diversas maneras.¹⁹ En ocasiones se emplea para referirse a la historiografía que ha surgido del embate posmoderno, pero con mayor frecuencia, dependiendo siempre del texto y del contexto, se utiliza para aludir a la reacción de los años

¹⁷ Conviene apuntar, antes de pasar al apartado siguiente, que enfatizar los límites de la historia (*i.e.*, matizar sus pretensiones explicativas) está muy lejos de atentar contra el rigor que debe ser consustancial al trabajo historiográfico. Esto lo muestra, por lo demás, el análisis histórico que hace Fasolt en su libro de un autor poco conocido en la historia del pensamiento político occidental, Hermann Conring (1606-1681), de su obra *Discursus novus de imperatore Romano-Germanico* y de su compleja relación con la obra del pensador político medieval Bartolo de Sassoferrato.

¹⁸ Además de las dificultades para definir el concepto “cultura”, la historia cultural enfrenta otros problemas teóricos considerables, entre ellos la articulación entre prácticas y discursos. Pero no solamente éste, pues como señaló Johan Huizinga hace más de ochenta años, esta subdisciplina (la cual por momentos parece convertirse en la disciplina misma), se enfrenta de modo permanente a la “vaguedad de los problemas” y a la tendencia a que el detalle histórico-cultural se convierta en “curiosidad”. Por lo mismo, piensa Huizinga, los historiadores culturales deben ser especialmente cautelosos, en “Problemas de la historia de la cultura”, en *El concepto de la historia*, México, FCE, 2005, pp. 21-23.

¹⁹ De hecho, podemos volver hasta el siglo xviii, pues también se ha utilizado la expresión “nueva historia” para referirse a las transformaciones que sufrió la historiografía durante la Ilustración. En este caso, los nombres con quienes se asocia esta transformación son Voltaire y el ilustrado escocés John Millar (aunque, en realidad, fueron varios los ilustrados escoceses que revolucionaron la historiografía de su tiempo; entre ellos David Hume y William Robertson).

setenta contra el estructuralismo que caracterizaba tanto al marxismo como a la escuela de los *Annales*. Yendo más atrás, los representantes de esta última corriente historiográfica, iniciada por Lucien Febvre y Marc Bloch en la tercera década del siglo xx, representaron en su momento una “nueva historia” o “historia nueva”, que pretendía dejar atrás la historia exclusivamente política y *événementielle* que, dentro de la historiografía francesa de fines del siglo xix, representaba de modo paradigmático Charles Seignobos.²⁰

¿Cuáles son algunas de las características básicas de la “historia nueva”?²¹ En primer lugar, la nueva historia estudia prácticamente cualquier actividad humana, a diferencia de la historia tradicional, que se centra en el estudio de la política. En segundo lugar, los historiadores tradicionales piensan la historia, sobre todo, en términos de narración de acontecimientos, en la que los individuos tienen un peso inmediato y decisivo, mientras que la nueva historia presta más atención a las llamadas “estructuras” (geográficas, económicas, sociales). En tercer lugar, la historia tradicional presenta una visión “desde arriba” (básicamente, estadistas y militares de alta graduación), mientras que la nueva historia se interesa en la historia de individuos o grupos sociales de estratos sociales muy diversos, incluyendo a los más

²⁰ Seignobos (1854-1942), un seguidor de la escuela rankeana (no tanto seguidor de Ranke, cuyos intereses iban mucho más allá de la política), es el co autor, junto con Charles Victor Langlois, de la muy leída (en su tiempo) *Introduction aux études historiques*, publicada en 1897 (existe versión en español: *Introducción a los estudios históricos*, Buenos Aires, La Pléyade, 1972). También en 1897, Seignobos publicó *Histoire politique de l'Europe contemporaine*. Sobre la “nueva historia”, véase el capítulo “L'histoire nouvelle”, redactado por Jacques Le Goff, en el libro-diccionario *La nouvelle histoire* (París, CEPL, 1978), J. Le Goff, R. Chartier y J. Revel (dirs.), pp. 210-241 (en esta obra colaboraron más de cuarenta historiadores que desarrollaron su trabajo bajo el impulso de los *Annales*; entre ellos Ariès, De Certeau, Furet, Hartog y Vovelle).

²¹ Tomando en cuenta el apartado anterior, para responder a esta pregunta seguimos los tres primeros puntos de la clasificación que hace Peter Burke en su artículo “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 14-19. Esta clasificación, que consta de siete puntos (aunque el último no está numerado en esta edición), tiene fines didácticos, por lo que ignora o pone entre paréntesis múltiples matices y excepciones; de hecho, Burke empalma varias “nuevas historias” dentro de su listado.

desfavorecidos (de donde surge la “historia desde abajo”, que tiende a confundirse con los estudios subalternos). Por último, otra característica de la nueva historia es su enorme diversidad (en los objetos de estudio, en las preguntas a las que cada subdisciplina histórica intenta responder y en los enfoques utilizados por cada una de ellas); una diversidad detrás de la cual se esconde siempre una insatisfacción con la historia tradicional:

The history of women and gender, labor history, the history of persecuted and oppressed minorities (religious, sexual, ethnic), the history of popular culture, the history of everyday life, microhistory, world history and global history, the history of political culture, critical cultural studies –all of these are motivated by similarly deeply justified frustrations with the exclusions practiced by “conventional” history.²²

Las relaciones entre las transformaciones historiográficas del último medio siglo en la academia occidental y la historiografía actual sobre las revoluciones hispánicas distan de ser directas; la evolución de cada una ha respondido a *tempus* muy distintos. Sin embargo, es posible ubicar, en un solo autor, una clara confluencia entre ambas. Me refiero a François-Xavier Guerra, quien, no por casualidad, es el autor que más ha contribuido a renovar el estudio de dichas revoluciones. En algún momento, la “restauración” de la historia política fue para él uno de sus *leitmotiv*:

Esta restauración es necesaria después de los cambios irreversibles que introdujeron en la manera de hacer historia, tanto la escuela de los *Annales* como la “nueva historia”. Con ellas desaparecieron los actores políticos de la historia clásica, sin que aparecieran de hecho nuevos actores adaptados a la explicación de lo político. [...] Perdimos entonces la historia política, ya que las estructuras tienen una inercia y unos ritmos de transformación que se adaptan mal a la variabilidad de lo político, y más aun en América

²² Fasolt, *The Limits of History*, op. cit., p. 35. En principio, esta proliferación de sub-áreas dentro de la disciplina histórica debiera ser siempre bienvenida, si no fuera porque con demasiada frecuencia las recién llegadas, en lugar de concebirse como complementarias, intentan tomar el lugar de las ya existentes (empleando una buena dosis de descalificación).

Latina en que [*sic*, por “donde”] la vida política está llena de turbulencias.²³

Ahora bien, la historia política de Guerra es, como él mismo lo expresa, una historia posterior a los *Annales* y a la “nueva historia”, es decir, una historia política mucho más amplia, mucho más compleja, mucho más social y mucho más cultural que la historia política convencional, lo que contribuye notablemente a explicar la riqueza y diversidad de las vetas de investigación que abrió su obra. La convergencia en Guerra de diversas corrientes historiográficas, la mixtura en todos sus escritos entre historia “propriadamente” política e historia cultural, su considerable trabajo de archivo y, por último, su manera permanente de enmarcar este trabajo dentro de marcos teóricos sofisticados dieron como resultado una obra que, pese a haber quedado trunca a causa de su prematura muerte en noviembre de 2002, es sin duda la más influyente sobre la historiografía que se ocupa actualmente de las revoluciones hispánicas. Está de más mencionar que la obra de Guerra tiene aspectos discutibles (ciertos aspectos muy discutibles), algunos de ellos ubicados en el corazón de su propuesta interpretativa (entre ellos, destacadamente, su empleo del concepto “modernidad”). Sin embargo, cabe señalar que algunas de las “reflexiones críticas” que han aparecido en los últimos años sobre su obra nos parecen todavía más discutibles.²⁴

²³ “Lugares, formas y ritmos de la política moderna”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia* (Caracas), tomo LXXII, No. 285, enero-marzo 1989, p. 7. Para darse una idea de la amplitud de la obra de Guerra y de su influencia en la historiografía latinoamericana contemporánea, véase el libro-homenaje *Conceptualizar lo que se ve: François-Xavier Guerra, historiador*, Erika Pani y Alicia Salmerón (coords.), México, Instituto Mora, 2004.

²⁴ Como ejemplo, véase el artículo “Guerra, revolución y liberalismo en México, 1808-1835”, firmado por Manuel Chust y José Antonio Serrano. En el apartado dedicado a la obra de François (*sic*, pues, como se puede comprobar al revisar el texto, no se trata de una errata) Xavier-Guerra, los autores afirman que para el historiador franco-español “la independencia [hispanoamericana] fue producto de un cambio cultural que provocó prácticas políticas del Antiguo Régimen que los liberales adaptaron, o viceversa” (p. 154). Afirmación cuyo final nos resulta ininteligible y que, en todo caso, es incorrecta. Un poco más adelante, Chust y Serrano escriben lo siguiente sobre lo que hay y no hay en la obra de Guerra: “En los escritos de Guerra no se encontrarán conflictos sociales, propuestas del individualismo posesivo, ni siquiera raíces intelectuales del individualismo sino tradiciones neoescolásticas y de pensadores del Setecientos” (p. 155). Los

Por supuesto, Guerra no es la única razón que explica la especie de auge que vive actualmente la historiografía sobre dichas revoluciones. Además de otras contribuciones, entre las que destacan la de Jaime Rodríguez, historiador de la Universidad de California, Estados Unidos, y, en menor medida, la de Antonio Annino, académico del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), México, se puede señalar, siguiendo a Guillermo Palacios, la influencia que sobre la historiografía de América Latina tuvo la ingente producción académica surgida de la conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa y, en el plano de la política práctica, los cambios políticos que tuvieron lugar en la región a partir de 1980, que trajeron consigo el fin de las dictaduras militares y el surgimiento de un subcontinente en el que los regímenes democráticos se convirtieron en la regla (con la consabida excepción cubana).²⁵ En cuanto al período de las revoluciones hispánicas, cabe añadir que este período tuvo como objetivo central de las diversas partes involucradas la autodeterminación (incluido el caso de la península ibérica, en este caso respecto al invasor francés), que constituye un objetivo político por excelencia.²⁶

autores rematan su valoración de la obra de Guerra con el aserto siguiente: "Por último, es de destacar la escasa repercusión de los escritos de Guerra en la historiografía española" (p. 155). Aseveración que resulta increíble en un artículo sobre el período de las revoluciones liberales en el mundo hispánico. La colaboración Chust-Serrano es parte del libro *Bastillas, cetros y blasones (la independencia en Iberoamérica)*, Ivana Frasquet (coord.), Madrid, Mapfre, 2006.

²⁵ G. Palacios, "Introducción: entre una 'nueva historia' y una 'nueva historiografía' para la historia política de América Latina en el siglo XIX", en Guillermo Palacios (coord.), *Ensayos sobre la nueva historia política de América Latina, siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2007, p. 14.

²⁶ Esta aseveración no ignora el carácter determinante que en cierto sentido tuvo la faceta bélica del período emancipador. Las batallas emancipadoras, sin embargo, pese a toda su importancia, no son más que medios para conseguir un objetivo final, que es de naturaleza esencialmente política y que, por definición, busca e implica terminar con la guerra como medio para dirimir las diferencias (tanto con el enemigo exterior como entre los grupos internos). El carácter esencialmente político del período es lo que explica, en buena medida, que Javier Fernández Sebastián haya escogido cuatro textos que se enmarcan dentro de la historia política como lo mejor que la historiografía contemporánea ha producido en torno a Cádiz, el primer liberalismo español y la América hispana, a saber: *Los orígenes de la España contemporánea*, de Miguel Artola (1959), *La teoría del Estado en los orígenes del constitucionalismo histórico*, de Joaquín Varela Suanzes (1983), *Modernidad e independencias*, de Guerra (1992) y,

Como ya se mencionó, Guerra fue un historiador para quien el trabajo de archivo era inseparable de marcos explicativos amplios y de propuestas teóricas que le permitían ordenar, tamizar y priorizar la información acumulada. A diferencia de algunos de los estudiosos actuales de la historia decimonónica de América Latina, Guerra no temía a las elaboraciones teórico-metodológicas. Las posibilidades que elaboraciones de este tipo abren para el estudio de las revoluciones hispánicas quedan claramente de manifiesto en la obra de dos estudiosos que, más allá de los desacuerdos que podamos tener con ellos, han contribuido notablemente a que estas revoluciones se estén convirtiendo en un campo muy dinámico en la academia occidental contemporánea.²⁷ Me refiero a Javier Fernández Sebastián, de la Universidad del País Vasco, España, y a Elías Palti, de la Universidad de Quilmes, Argentina. De la pluma de Fernández Sebastián en el caso de la historia conceptual y de la de Palti en lo que respecta a la historia de los lenguajes políticos, están surgiendo nuevas vías de análisis para acercarse a las revoluciones hispánicas (y, por supuesto, al resto de la historia, tanto española como americana). Estos enfoques han puesto sobre la mesa facetas que habían sido prácticamente ignoradas en el mundo académico hispanoamericano o, peor aun, tratadas con gran despreocupación (por ejemplo, el uso riguroso de las categorías históricas o el cuidado ante la descontextualización, sobre todo de índole conceptual o lingüística, pero no solamente).²⁸

por último, *Revolución de nación* (2000), de José María Portillo Valdés. "Cádiz y el primer liberalismo español. Sinopsis historiográfica y reflexiones sobre el bicentenario", José Álvarez Junco y Javier Moreno Luzón (eds.), en *La Constitución de Cádiz: historiografía y conmemoración (Homenaje a Francisco Tomás y Valiente)*, Madrid, CEP, 2006, p. 40. Esta sinopsis historiográfica la escribió Fernández Sebastián en 2005, un año antes de que apareciera otro libro de Portillo Valdés, *Crisis atlántica: autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispánica* (Madrid, Marcial Pons, 2006), que yo incluiría en la lista.

²⁷ Expongo y desarrollo los desacuerdos aludidos en la segunda parte de mi ensayo "Las conmemoraciones de los bicentenarios y el liberalismo hispánico: ¿historia intelectual o historia intelectualizada?", *Ayer*, 69, 2008 (1).

²⁸ Como introducción general a estas dos corrientes historiográficas, coincidentes en varios puntos importantes pero con perspectivas distintas (incluso opuestas) en otros, recomendamos, de Fernández Sebastián, su introducción al *Diccionario político y social del siglo XIX español*, editado por él mismo y por Juan Francisco Fuentes (Madrid, Alianza

Ante los frutos evidentes que enfoques de naturaleza eminentemente teórica están dando para acercarse a las revoluciones hispánicas, resultan inexplicables las posturas que sobre ellos sostienen actualmente algunos autores, quienes no sólo reniegan de la teoría de diversas maneras, sino que también lamentan lo que consideran una invasión de la historia por parte de otras ciencias sociales.²⁹ Respecto a este último punto, son muchos los historiadores que, como señalamos en el apartado anterior, han insistido en la necesidad de la historia de nutrirse de otras disciplinas. En el caso de Chartier, este autor plantea que una de las exigencias fundamentales que deben caracterizar el trabajo de todo historiador es obligar a la historia a dialogar con otras ramas del conocimiento: “Es solamente por medio de estos encuentros que la disciplina [histórica] puede inventar nuevas cuestiones y forjar instrumentos de comprensión más rigurosos”.³⁰ Más allá de la intensidad de este diálogo, cuesta trabajo pensar qué pueden perder los historiadores por decidirse a entablarlo.

Volvemos ahora a una cuestión apenas mencionada en el apartado anterior: la primacía de las estructuras, que imperó en la historiografía

occidental durante varias décadas. Esta primacía tuvo profundas consecuencias sobre la labor y la interpretación historiográficas; entre ellas, la principal es la pérdida de entidad de las acciones individuales y, en última instancia, de la libertad individual. Fuera del ámbito marxista, una de las formulaciones más conocidas al respecto es la de Fernand Braudel en la conclusión de su celeberrimo libro sobre el Mediterráneo durante la segunda mitad del siglo XVI.³¹ Para este autor, la estrechez de los límites dentro de los que se mueven los hombres no implica negar el papel del individuo en la historia. Desde su punto de vista, el gran hombre de acción es el que evalúa lo limitado de sus posibilidades y aprovecha lo inevitable para lograr sus propósitos. Al final del día, la *longue durée* siempre termina imponiéndose, lo que limita no sólo la libertad de los hombres, sino también la parte que el azar juega en la historia.³²

Como he señalado en otro lugar, a cualquiera que estudie los procesos emancipadores americanos no puede dejar de llamarle la atención la estrechez de los límites dentro de los que se movieron los llamados “próceres”.³³ Desde Miranda, conocido por la historiografía como *El Precursor*, hasta San Martín, pasando por Bolívar, Sucre, Artigas, O’Higgins, Moreno, Monteagudo o Iturbide (la lista podría extenderse), la sensación que dejan estos protagonistas de las emancipaciones americanas es la de una capacidad muy limitada para ejercer influjo sobre los acontecimientos políticos (salvo, claro está, en su sentido más inmediato; de lo contrario, no serían considerados “próceres”).

Editorial, 2003) y su ensayo “Política antigua/Política moderna (Una perspectiva histórico conceptual)”, incluido en Jean-Philippe Louis (coord.), *La naissance de la politique moderne en Espagne*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, nueva serie, 35/1. De Palti, véase su introducción al libro *La invención de una legitimidad (Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX; un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, FCE, 2005, así como *El tiempo de la política (El siglo XIX reconsiderado)*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, especialmente el prólogo y la introducción.

²⁹ Un caso conspicuo en este sentido es el de Manuel Chust, pero idénticos planteamientos se pueden encontrar en Ivana Frasquet, ambos historiadores de la Universidad Jaume I (provincia de Castellón, España). Chust, un autor asombrosamente prolífico, carece, sin embargo, del más mínimo rigor teórico y, lo que es tal vez más grave, emplea una prosa confusa y vacua. Como “muestra representativa” de todo lo anterior, léase el primer apartado de su artículo “Cuestión federal, cuestión republicana: México años veinte”, al que ampulosamente titula “Esplendor y decadencia después de Berlín y Pocock” (*sic*, pues una vez más, no se trata de una errata), en Raúl Navarro García (comp.), *Insurgencia y republicanismo*, Sevilla, csic/Escola de Estudios Hispano-Americanos, 2006, pp. 153-156.

³⁰ R. Chartier, *Au bord de la falaise (L’histoire entre certitudes et inquiétude)*, París, Albin Michel, 1998, p. 19. Sobre los nocivos efectos de la especialización y la “compartimentalización” académicas, Febvre escribió una breve y elocuente misiva: “Contra el espíritu de especialidad (una carta de 1933)”, en *Combates por la historia*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993, pp. 159-163.

³¹ Cabe señalar que ni los predecesores de Braudel (Bloch y Febvre), ni muchos de sus “sucesores” (Le Roy Ladurie, Ariès, Duby, Le Goff ni, por supuesto, Furet) daban a las estructuras el peso ingente que él les otorgaba. En cuanto a la magnitud de la influencia historiográfica de Braudel, basta citar a Peter Burke, quien afirma que durante el siglo XX ningún historiador contribuyó más que él “a cambiar nuestras nociones de tiempo y espacio”, en *La revolución historiográfica francesa*, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 46. Para un análisis más detenido de la obra braudeliiana, véase el capítulo II de François Dosse, *La historia en migajas*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 97-155.

³² *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l’époque de Philippe II*, París, Armand Colin, 1990, vol. II, pp. 519-520.

³³ Me refiero a un par de menciones que hice en mi libro *El primer liberalismo español y los procesos americanos de emancipación de América, 1808-1824 (Una revisión historiográfica del liberalismo hispánico)*, México, El Colegio de México, 2006, pp. 63 y 353.

Esta falta de capacidad se tradujo en una ausencia de continuidad institucional (en su sentido más amplio), en una imposibilidad por crear una estabilidad (por mínima que fuese) o, salvo excepciones, en la inexistencia de una herencia política que no fuera puramente retórica. Esto no implica, por cierto, pretender reducir el valor y/o la importancia de las acciones que todos y cada uno de estos hombres llevaron a cabo en un momento histórico en el que las adversidades que enfrentaron eran enormes (empezando por las geográficas) o ignorar que su contexto era el de una guerra en contra de un imperio (por débil que fuese en términos relativos o por debilitado que estuviera a causa de la invasión napoleónica). Sin embargo, en lo que concierne a la libertad individual y a la capacidad de los individuos para incidir sobre su entorno (concretamente sobre la evolución política de su territorio/país), creemos que las trayectorias vitales de estos “protagonistas” de los procesos emancipadores son reveladoras. Todos ellos, en algún momento de sus vidas, parecían estar dotados de la capacidad y disponer de las herramientas para incidir sobre su circunstancia política y sobre sus respectivas sociedades. No obstante, se desdibujaron con tal rapidez o de tal manera del escenario político y concluyeron sus vidas de tal modo que, siguiendo con nuestro símil teatral, se podría plantear que el escenario se convirtió en el único verdadero protagonista de los procesos americanos de emancipación y de la primera post-independencia.³⁴

³⁴ Por supuesto, otros procesos revolucionarios no son muy distintos en el altísimo porcentaje de “bajas” que se dan en el camino, así como en la cantidad de proyectos frustrados. Sin embargo, por poner un ejemplo, creo que la trayectoria política de casi todos los llamados “padres fundadores” de los Estados Unidos es elocuente respecto a esta cuestión. Entre la inagotable bibliografía sobre este grupo de líderes, destaco sólo dos títulos: Joseph J. Ellis, *Founding Brothers (The Revolutionary Generation)*, Nueva York, Vintage Books, 2002, cuyo prefacio, por cierto, contiene planteamientos teórico-metodológicos muy interesantes) y *Revolutionary Characters (What Made the Founders Different)* del célebre historiador estadounidense Gordon S. Wood (Nueva York, Penguin Press, 2006); cabe apuntar que Wood acaba de publicar una recopilación de sus reflexiones historiográficas: *The Purpose of the Past: Reflections on the Uses of History*. En cuanto al cargo de descontextualización histórica que se me puede hacer, no ignoro las enormes diferencias sociales y culturales que existían entre las Trece Colonias y las sociedades hispanoamericanas; no obstante, me parece que vale la pena reflexionar sobre el flagrante contraste que, más allá de la

La cuestión no merecería demasiada atención en el contexto de este artículo si no fuera por el papel, la influencia y la proyección que buena parte de la historiografía actual pretende otorgarle a algunos de estos personajes; una postura que, desde nuestro punto de vista, constituye una especie de negación del peso que estructuras de diverso tipo ejercieron sobre los procesos emancipadores (y sobre los primeros lustros de vida independiente). Tomo como ejemplo un libro publicado hace poco más de un lustro, cuyo título es *Francisco de Miranda y la modernidad de América*. No está de más apuntar que este libro forma parte de una colección titulada “Prisma Histórico (Viejos documentos, nuevas lecturas)”, la cual, según se puede leer en el preámbulo, “pretende fomentar y, sobre todo, difundir una interpretación renovada de algunos textos de especial relevancia para el entendimiento de los procesos históricos que desembocaron en la independencia de las naciones iberoamericanas”. En los párrafos siguientes, me detendré en la introducción, escrita por Michael Zeuske, quien también es el responsable de la selección de los once documentos que integran el libro en cuestión.³⁵

La elección del escrito de Zeuske se justifica no solamente por la importancia de Miranda dentro del contexto de las revoluciones hispánicas, sino también, y sobre todo, porque creemos que refleja muy bien una tendencia actual de la historiografía que se ocupa de las emancipaciones americanas a enfatizar los aspectos modernos, liberales, republicanos, cívicos y hasta democráticos de los líderes de las independencias hispanoamericanas, de los procesos emancipadores mismos y de la historia de la América hispana durante buena parte del siglo XIX. Esta tendencia es en buena medida una reacción a la historiografía culturalista y economicista que desde aproximadamente la

obtención de la independencia, existe entre los “próceres hispanoamericanos” y los “padres fundadores” en cuanto a sus avatares políticos y a sus logros en el ámbito público.

³⁵ *Francisco de Miranda y la modernidad de América*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera/Doce Calles/SECIB, 2004. La introducción, bien documentada y bien escrita, comprende las páginas 13-58. En cuanto a lo primero, sin embargo, se echa de menos alguna mención, aunque fuera incidental, a la que, hasta donde sabemos, es la última biografía integral que se ha escrito sobre Miranda: *Francisco de Miranda (A Transatlantic Life in the Age of Revolution)* de la historiadora canadiense Karen Racine (Willmington, SR Books, 2003).

década de 1970 planteó lo que podríamos denominar “la imposibilidad histórica del liberalismo latinoamericano”. Como toda reacción, ésta también ha exagerado la nota y, en consecuencia, la historia política decimonónica parece ser cada vez más moderna, más liberal, más republicana, más cívica y más democrática.³⁶

De entrada, conviene reparar en el título de la obra que nos ocupa, *Francisco de Miranda y la modernidad de América*, pues refleja, a nuestro parecer, ese “voluntarismo historiográfico” que caracteriza a no pocos de los historiadores que actualmente estudian los procesos emancipadores y el resto de la historia política decimonónica de lo que ahora denominamos “América Latina” (un voluntarismo que las conmemoraciones bicentenarias, en las que nos encontramos inmersos, no han hecho más que reforzar). Se trata de una “búsqueda premeditada” de modernidades de todo tipo en la historia de la región; una búsqueda en la que la idealización del liberalismo juega un destacado papel y que, inevitablemente, cae en una serie de simplificaciones, tergiversaciones y teleologismos.³⁷

³⁶ Como ejemplos de estos intentos, cabe mencionar el “liberalismo popular” que plantea Antonio Annino, la “tradición republicana del buen gobierno” que propugna Alicia Hernández o la “democracia cívica” que, según Carlos Forment, caracterizó a las sociedades mexicana y peruana durante todo el siglo XIX. Véanse, respectivamente, “Nuevas perspectivas para una vieja pregunta”, en *El primer liberalismo mexicano 1808-1835*, México, INAH/Porrúa, 1995; *La tradición republicana del buen gobierno*, México, FCE/El Colegio de México, 1999 y *Democracy in Latin America, 1760-1900* (vol. 1: *Civic Selfhood and Public Life in Mexico and Peru*), Chicago, The University of Chicago Press, 2003. Mis reservas frente a estas propuestas las expuse en *El primer liberalismo español y los procesos de emancipación de América*, op. cit., pp. 509-522 y 538.

³⁷ A este respecto, véase el libro que abre la colección de la que el texto de Miranda que comentamos constituye el segundo volumen: *Premoniciones de la independencia de Iberoamérica*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera/Doce Calles/SECIB, 2003. El libro, cuyo título nos parece sintomático, consta de la célebre “Representación” del intendente José de Ábalos (1781) y del aun más célebre “Dictamen” del Conde de Aranda (1783). En lo que respecta al carácter teleológico que mencionamos en el texto, léanse las líneas finales de la introducción, escrita por Manuel Lucena, quien, después de referirse al intento implícito en la Constitución de Cádiz por mantener a América como parte de una monarquía constitucional que abarcaba ambos lados del Atlántico, concluye: “Era ya, sin embargo, demasiado tarde, porque como Ábalos y Aranda habían previsto, la libertad del Nuevo Mundo no podía esperar por más tiempo” (p. 29, las cursivas son nuestras). Señalamos, de paso, que en la introducción de Lucena hay una sola alusión (en la nota 30) a

En el caso de la introducción de Zeuske y en relación con esa aparente incapacidad de los próceres americanos de incidir sobre su entorno político, llama la atención que una biografía llena de fracasos (tanto vitales como políticos) y cuyo protagonista tenía un ideario más bien confuso (aunque esto es secundario) sea presentada como la vida de un hombre cuyas ideas “tuvieron un cierto éxito”.³⁸ Según Zeuske, Miranda fue el primer político iberoamericano “preocupado por la construcción de espacios míticos” (adjudicándole a esta preocupación una trascendencia que no alcanzamos a comprender), que marcó la cultura militar de la independencia (“y, con ella la modernidad de Venezuela y América Latina hasta hoy”) y que, además, predicó una modernidad “que es una tarea pendiente” (pues, aclara el autor, “aún no hemos entrado en la postmodernidad”).³⁹

En la parte final de su introducción, Zeuske afirma que “el gran legado” de Miranda fue su “ideario continental” e incluye “entre las importantes herencias mirandinas”, la idea de que el continente americano, “con independencia de sus formas políticas concretas, debe ser regido por una constitución liberal ‘global’ (más bien ‘occidental’), pero por criollos ubicados en la tradición europea”.⁴⁰ Se trata de una conclusión preliminar que no alcanzamos a entender del todo, pero que, en cualquier caso, no se desprende de los textos incluidos en la antología, sobre todo en lo que se refiere al liberalismo. Esto se debe, en parte, a la concepción del liberalismo mirandino que tiene Zeuske, quien lo fundamenta en el hecho de que *El Precursor* era “partidario de la violencia organizada en ejércitos como mecanismos de influencia política”.⁴¹ Los textos de Miranda incluidos en

la posibilidad (que para algunos historiadores es casi una certeza) de que el Conde de Aranda no haya sido el autor del dictamen de marras.

³⁸ M. Zeuske, “Introducción”, cit., p. 41. “[...] por lo menos –añade inmediatamente Zeuske– en lo referente a la profesionalización militar y el sentido de la americanidad de muchos criollos”. Añadido que nos resulta discutible en más de un sentido.

³⁹ *Ibid.*, pp. 41 y 46.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13. Zeuske vuelve a esta idea en la página 19, cuando se refiere a la “socialización militar” como una cualidad esencial del liberalismo de Miranda (en contraposición al civilismo de Humboldt). En esa misma página, sin embargo, Zeuske define el liberalismo de manera más general (y, en nuestra opinión, bastante más acertada),

esta selección revelan a un hombre de acción muy ocupado en convencer a la Gran Bretaña y a los Estados Unidos de que lo apoyaran en su intento por independizar a la América hispana (un apoyo que nunca se materializaría). En cuanto a su pensamiento político, es verdad que contenía algunos elementos que podríamos considerar “liberales”, pero también lo es que el interés de Miranda por las libertades individuales era bastante limitado, por lo que (como siempre en casos así, que son los más) su liberalismo debe ser matizado y contextualizado.⁴² Zeuske pone punto final a su introducción del siguiente modo: “Esta es la herencia ‘latina’ de Francisco de Miranda, un proyecto que quizá en la actualidad esté llegando a su fin, producto de las relaciones entre lo ‘local’ y lo ‘global’ que dan paso a una América ‘no-latina’, meramente mestiza, con nuevas construcciones y tradiciones”.⁴³

* * *

La historiografía sobre las revoluciones hispánicas ha dado un salto cualitativo (y cuantitativo) en los últimos veinte años. En este salto, la nueva historia política constituye sin duda uno de los resortes centrales y, en esa medida, la historia cultural ocupa un lugar cada vez más importante. Entre las subdisciplinas históricas que actualmente gozan de mayor predicamento para estudiar dichas revoluciones se cuenta una que con frecuencia parece ser un avatar de la historia

cuando escribe que se trata, básicamente, de dos cosas: “libertad individual y participación en los asuntos del Estado”.

⁴² Como ejemplo de la falta de interés mencionada en el texto, véase la primera parte del documento IV (“Proyecto constitucional para Hispanoamérica”, pp. 131-136); este escrito es considerado por Zeuske, junto con el VIII, como “lo más relevante” del pensamiento de Miranda (*ibid.*, p. 14). En el caso del documento VIII (“Proyectos de gobierno provisorio y gobierno federal”, pp. 177-186), Miranda no dice nada expresamente sobre las libertades o los derechos individuales, pero menciona tres medidas que, afirma, deberán ser aplicadas *ipso facto*: la abolición de las tasas o impuestos personales, la reducción de los derechos comerciales y la supresión de la Inquisición. Además, en este último punto Miranda señala que la tolerancia religiosa debe ser permitida (p. 178). Puestos a buscar elementos “modernos” en *El Precursor*, creemos que esta tolerancia, en la que Zeuske no se detiene, es un punto que valdría la pena destacar (entre otros motivos porque nos parece que en este aspecto Miranda era muy original en el contexto hispanoamericano).

⁴³ M. Zeuske, “Introducción”, cit., p. 48.

cultural (aunque a veces parece fundirse con ella). Nos referimos a la llamada “historia desde abajo”, una subdisciplina que, por su naturaleza, enfrenta notables dificultades metodológicas.⁴⁴ En otras áreas, pienso sobre todo en la historia intelectual, las transformaciones han sido más lentas: no obstante, como señalamos, también en este ámbito historiográfico los cambios empiezan a ser perceptibles y a repercutir sobre nuestra manera de acercarnos a las revoluciones hispánicas.

Perderle el miedo a la teoría (lo que no implica, por cierto, convertirla en protagonista) y, en consecuencia, abrirse a otras disciplinas, no es tanto una opción como un imperativo si el objetivo es una historiografía que intente dar respuestas nuevas y novedosas a procesos históricos que están cumpliendo doscientos años (nada menos). En este intento, nos parece importante no perder de vista que la historia, más que una disciplina propiamente dicha, es una perspectiva epistemológica que busca entender y explicar el pasado de manera rigurosa.⁴⁵ Por el mismo motivo, vincularse exclusivamente con una sola metodología histórica tiene más riesgos que ventajas. Asimismo, en buena lógica con lo expresado al final del primer apartado, dicha búsqueda debe atemperarse con una conciencia

⁴⁴ Como muestra “ejemplar” del modo en que algunos historiadores descalifican la historia desde abajo (y todo lo que no responda a su visión de cómo debe pensarse y escribirse la historia en la actualidad), véase la reseña de Alan Knight al libro *La otra rebelión*, de Eric Van Young (“Eric Van Young, *The Other Rebellion* y la historiografía mexicana”, *Historia Mexicana*, vol. LIV, No. 2, 2004, pp. 445-515). La bien argumentada réplica de Van Young se titula “Réplica de aves y estatuas: respuesta a Alan Knight” (*ibid.*, pp. 517-573). El intercambio entre estos dos reputados historiadores resulta muy interesante (y muy revelador) sobre varios de los temas que hemos tocado en este artículo. El Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México lo publicó en forma de libro (casi un folleto, 96 pp.) con el título *En torno a La otra rebelión* (2007). Cabe señalar que el libro de Van Young *La otra rebelión (La lucha por la independencia de México, 1810-1821)* es el más importante que se ha escrito en mucho tiempo sobre el proceso emancipador novohispano.

⁴⁵ Pese a la dilatada duración de la crisis de la historia y a la intensidad (real o supuesta) del embate posmoderno, ciertos “criterios de plausibilidad” no sólo persisten en la comunidad historiográfica de Occidente, sino que se mantienen en buen estado de salud (por decirlo de algún modo), lo que nos permite ser optimistas en cuanto al futuro de la perspectiva mencionada en el texto. Georg G. Iggers emplea la expresión entrecuillada en su libro *Historiography in the Twentieth Century (From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge)*, Middletown, Wesleyan University Press, 2005, p. 145.

que nos mantenga alertas en cuanto a los límites de la historia. De un modo que resulta un tanto paradójico, esta conciencia debería impulsar a los historiadores y a todos los que nos ocupamos de cuestiones históricas a ser más cuidadosos al desempeñar nuestra labor intelectual, pues es claro que, dentro de los límites aludidos, es mucho el camino que se puede andar. Pero no

sólo por esta razón, sino también porque, retomando la sugerente imagen que utilizó alguna vez un Michel (De Certeau) para referirse a cierto aspecto que le parecía encomiable de la obra de otro Michel (Foucault), la historia, tal como se practica hoy en buena parte de la academia occidental, nos lleva indefectiblemente a caminar “al borde del precipicio”. □

Maquiavelo en el Septentrión.

Las posibilidades del republicanismo en Hispanoamérica

Erika Pani

Centro de Investigación y Docencia Económicas

La imagen de unas élites miopes, desconectadas de la realidad que las rodea, y embelesadas con las cuentas y espejitos que ofrece el centro es un cliché del discurso latinoamericano. Ya en el México de los años 1830, Lucas Alamán fustigaba a sus cofrades por haber transfundido “todo el espíritu de la Constitución española en nuestra Constitución Federal bajo la forma de la Constitución de los Estados Unidos”.¹ No deja, sin embargo, de sorprender que en el medio académico y cultural –que se quisiera abierto, cosmopolita y riguroso– se articulen condenas similares en contra de propuestas de investigación e interpretación del pasado por teorizantes, extranjerizantes y ajenas al canon. Se desaprueban trabajos porque citan textos en inglés, porque parten de “parámetros históricamente poco apropiados [...] modelos y conceptos que son definidos para un contexto teórico e histórico distinto del que pretenden analizar”, y porque importan “algunas ideas de pensadores anglosajones, especialmente politólogos, sociólogos, antropólogos y de las ciencias sociales”.² Las discusiones en torno al “republicanismo” en Hispanoamérica han sido particularmente señaladas, a pesar de tratarse de una tema relativamente poco explorado.³

Partiendo de que el historiador debe ser como el colector, que antes de pelearse con las propuestas teóricas y metodológicas debe tomar de éstas lo que le sirve para explicar mejor, este ensayo pretende explorar los avatares del republicanismo como herramienta analítica, para sugerir su utilidad dentro de la historia intelectual hispanoamericana.

El “republicanismo” como un concepto organizador del pensamiento político del pasado surge a principios de la década de 1970 dentro de la historiografía sobre la Revolución Americana.⁴ Como propuesta ideológica heredada de los “hombres de la república” –*commonwealthmen*– británicos que a lo largo de los siglos xvii y xviii habían advertido de los peligros de la irresistible extensión del poder, de la corrupción política, y de la penetración de la cosa pública por los “intereses monetarios” del comercio, el republicanismo –o “humanismo cívico”, como también se lo llamó– daba un nombre e inscribía en un *corpus* ideológico las creencias y percepciones de unos colonos que habían preferido la guerra a pagar unos impuestos relativamente modestos. Como modelo explicativo de la convulsión revolucionaria, la paranoia republicana parecía más plausible que el liberalismo, que en versión optimista y algo superficial le había hasta entonces servido de

¹ “Examen imparcial de la administración del General Vicepresidente D. Anastasio Bustamante con observaciones generales sobre el estado presente de la República y consecuencias que éste debe producir”, en Andrés Lira (ed.), *Lucas Alamán*, México, Cal y Arena, 1998, pp. 161-200, p. 171.

² Mirian Galante, “De revoluciones, repúblicas y naciones. Miradas sobre América Latina desde la Nueva Historia Política”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 22, No. 2, 2006, p. 447. Véase también Enrique Krauze, “La UNAM y el Bicentenario. Desvaríos históricos”, en *Letras Libres*, diciembre de 2007, en <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=12530>>.

³ Una búsqueda de la palabra “republicanismo” no arroja ningún resultado dentro la base de búsquedas de *Historia Mexicana*, y sólo 23 en la del Hispanic American Periodical Index, de los cuales 9 se refieren al Brasil. En contraste, JSTOR

arroja 184 referencias a artículos o reseñas que contienen la palabra “republicanism” en el título.

⁴ A continuación, sigo de cerca a Robert E. Shalhope, “Toward a Republican Synthesis: The Emergence of and Understanding of Republicanism in American Historiography”, en *William and Mary Quarterly*, 3rd series 29, xxx, 1972, pp. 49-80; Joyce Appleby, “Republicanism and Ideology”, en *American Quarterly*, 37, 4, 1985, pp. 461-473; Joyce Appleby, “Republicanism in Old and New Contexts”, en *William and Mary Quarterly*, 3rd series, 43, 1, pp. 20-34; Daniel T. Rodgers, “Republicanism: The Career of a Concept”, en *Journal of American History*, 79, 1, 1992, pp. 11-38.

guión. A la defensa de los derechos individuales del “credo liberal” el republicanismo aunaba la protección de la república a través de la participación responsable de ciudadanos virtuosos porque propietarios, que antepusieron el interés público al privado, y que aparecían de forma recurrente en los folletos, las proclamas y los sermones de la era de la Revolución.

El republicanismo parecía proveer entonces una explicación más acertada de lo sucedido. Además, los trabajos de J. G. A. Pocock (especialmente su *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, 1975), dotaron al republicanismo de una historia multiseccular y sofisticada que vinculaba la Revolución Americana con la lectura de las repúblicas clásicas de la Antigüedad que se hicieron en la Florencia del Renacimiento. El ejercicio, que sintetiza la emblemática descripción de la revolución de las trece colonias no como “el primer acto político de la ilustración revolucionaria, sino el último gran acto del Renacimiento”,⁵ resultó más filosófico que historiográfico, más sugerente que explicativo. De impresionante erudición, escrito, como tanto gusta a los académicos, en difícil, *The Machiavellian Moment* erigía al republicanismo en una “tradición” atlántica, añosa y coherente, distinta –cuando no opuesta– al liberalismo. Para quienes buscaban dar mayor vuelo teórico a la narrativa histórica, para aquellos que consideraban que la tan arraigada versión liberal cubría con un manto monocromo y complaciente lo que había sido una historia de conflictos y rupturas, éstas no eran virtudes menores. Además, quienes consideraban al liberalismo poco más que un egoísmo exaltado dignificado con citas de Locke abrazaron entusiastas el republicanismo como la “filosofía pública” que salvaría a la empobrecida vida cívica estadounidense.⁶

Por otra parte, como construcción conceptual, el republicanismo se inscribía dentro de una serie de esfuerzos por renovar la historia intelectual. La “Escuela de Cambridge” buscó romper con

una historia intelectual que rastreaba de manera lineal la “genealogía” de ciertas ideas torales que habían dado forma sucesivamente a la experiencia humana. Ésta no era, argüían, sino una historia “de abstracciones, [...] de pensamientos que nadie logró realmente pensar, con un nivel de coherencia que nadie pudo nunca alcanzar”. Para aterrizar estas entelequias descarnadas y rescatar el dinamismo del pensamiento político, estos historiadores abogaban por dejar a un lado a los “grandes autores” y recuperar los debates dentro de los cuales se articulaban los textos que hablaban de política, centrándose menos en las ideas que en el discurso y en el contexto de enunciación en el que se articulaban.⁷ Mientras tanto, en los Estados Unidos, Bernard Bailyn, cuyo libro *The Ideological Origins of the American Revolution* constituyó un parteaguas historiográfico, elaboraba una concepción de “ideología” para terciar en un debate cansado que enfrentaba las “ideas” con los “intereses” como principales motores de la historia. Para desentrañar la relevancia del discurso panfletario que había pautado la crisis imperial en las trece colonias a partir de la década de 1760, y apoyándose sobre los trabajos del antropólogo Clifford Geertz, Bailyn postuló que el discurso trazaba “mapas problemáticos de la realidad social”. La ideología que lo producía revelaba “los patrones inestables de valores, actitudes, esperanzas, miedos y opiniones mediante los cuales la gente percibía al mundo y era llevada a imponerse sobre él”. Este concepto no erigía a las ideas como principios fundamentales, ni minimizaba los duraderos conflictos subyacentes y no vaciaba a la Revolución de los elementos de violencia y conflicto social y regional.⁸

Tanto para los historiadores de las “ideas en contexto” como para quienes retomaron la propuesta de Bailyn para explorar la política estadounidense, la historia intelectual no debía

⁷ Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas,” en *History and Theory*, VIII, 1, 1969, pp. 3-53.

⁸ Bernard Bailyn, “The central Themes of the American Revolution. An Interpretation”, en Stephen J. Kurtz y James H. Huston (eds.), *Essays on the American Revolution*, Williamsburg, Institute of Early American History and Culture, Chapel Hill, University of North Carolina Press, Nueva York, W. W. Norton and Co., 1973, pp. 3-31, pp. 11-15.

⁵ J. G. A. Pocock, “Virtue and Commerce in the Eighteenth Century”, en *Journal of Interdisciplinary History*, 3, 1972, p. 124.

⁶ Notablemente el politólogo Michael J. Sandel, *Democracy's Discontent: America in Search of a Public Philosophy*, Cambridge, Belknap Press, 1998, p. 6.

centrarse ya en “la cansada noción de las influencias”, sino en el discurso como ámbito privilegiado de la indagación, por reflejar las percepciones y cristalizar las aspiraciones de los actores, al tiempo que moldear el ámbito dentro del cual se movían. La cuestión no era ya trazar el surgimiento y eclipse de ciertas ideas torales, sino aquilatar el peso de éstas dentro de “la experiencia social.”⁹ Para 1990, además de enriquecer los debates en torno al pensamiento político del Renacimiento y de la Ilustración –y notablemente el de la Ilustración escocesa–, el republicanismo se había convertido en el “más proteico” de los conceptos de la historia política estadounidense del período anterior a la Guerra Civil.¹⁰ Era el “paradigma” que explicaba desde la visión de Jefferson hasta las razones de los movimientos obreros y los desplantes de los granjeros sureños, pasando por la transformación del estatus político de las mujeres y los rituales de los partidos políticos. En contraparte, no faltaron estudiosos que insistieron en lo novedoso del pensamiento político estadounidense, y afirmaron la centralidad –cuando no la hegemonía– del liberalismo. De esta discusión surgieron muchos de los textos más sugerentes de la historiografía política estadounidense de las tres últimas décadas del siglo xx.¹¹

Por inscribirse dentro de una tradición historiográfica parroquial, y por el lugar privilegiado que ocupó dentro del debate el rutilante trabajo de Pocock, el republicanismo, como han apuntado críticas recientes, no parecería tener especial relevancia para quienes buscan comprender el pasado hispanoamericano. Si ya la traslación de los valores y los lenguajes de la Florencia del Renacimiento, casi incólumes, a las trece colonias tiene algo de inverosímil, no parece tener muchas

posibilidades el buscar a Maquiavelo ahí donde la tradición política había sido bastante hostil a su visión amoral de la política¹². El constituir en “republicanismo” –opuesto al liberalismo– las angustiadas cavilaciones de tantos políticos hispanoamericanos que lamentaron la falta de virtud de los ciudadanos de las nuevas naciones es arriesgarse a que la etiqueta confunda más que lo que aclare, metiendo en el mismo saco, por ejemplo, la nostalgia de Alamán por el ethos de servicio que generaban la “desigualdad heráldica” y la cultura del honor, y la irritación de José María Luis Mora ante la equivalencia que hacían los mexicanos entre pecado y delito.¹³

No obstante, existe una vigorosa tradición hispana de pensar la república, como “comunidad perfecta” que se basta a sí misma tanto en el aspecto civil como en el espiritual, como cuerpo político, como elemento de una monarquía compuesta.¹⁴ Se trata de un legado que vale la pena explorar, para ver cómo impactó en las formas de pensar, en el contexto de la construcción de un nuevo orden, las fronteras y la estructura de la comunidad política, la representación y la administración de justicia, no sólo dentro del pensamiento constitucional, sino también a nivel regional y local. Esto exigiría a los historiadores del xix ir más allá de las “referencias más o menos sintéticas y bastante generalizas a la política de Antiguo Régimen” con las que introducen sus estudios, y quizás una sensibilidad especial a lo ocurrido a lo largo del siglo xviii, pero estudios recientes sobre el pensamiento republicano, sobre la consolidación de una historiografía civil en el marco de la monarquía y sobre la política municipal sugieren que se trata de un campo y de una cronología prometedoros.¹⁵

⁹ Appleby, “Republicanism and Ideology”, pp.463-464.

¹⁰ J.G.A. Pocock, “*The Machiavellian Moment Revisited: A Study in History and Ideology*”, en *Journal of Modern History*, 53, 1981, pp. 49-72; Appleby, “Republicanism and Ideology”, p.461.

¹¹ Pueden destacarse, entre otros, Gordon Wood, *The Creation of the American Republic*; Lance Banning, *The Jeffersonian Persuasion*; Linda K. Kerber, *Women of the Republic*; Sean Wilentz, *Chants Democratic*; entre los antagonistas del “modelo republicano”, Joyce Appleby, *Capitalism and a New Social Order*; Isaac Kramnick, *Republicanism and Bourgeois Radicalism*; Peter S. Onuf, *Empire of Liberty*; John Patrick Diggins, *The Lost Soul of American Politics: Virtue, Self-Interest and the Foundations of Liberalism*.

¹² José María García Marín, *Teoría política y gobierno en la Monarquía hispana*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1998, pp. 287 y 316; J. A. Fernández Santamaría, *The State, War and Peace. Spanish Political Thought in the Renaissance. 1516-1559*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, p. 184. Véase sin embargo el gusto con que el peruano Manuel Lorenzo de Vidaurre explotó los escritos de Maquiavelo en José Antonio Aguilar, “Dos conceptos de República”, en José Antonio Aguilar y Rafael Rojas (coords.), *El republicanismo en Hispanoamérica. Ensayos de historia intelectual y política*, México, CIDE, FCE, 2002, pp. 57-85.

¹³ Lucas Alamán, *Historia de México*, vol. v, p. 575.

¹⁴ Fernández Santamaría, *The State*, p. 76.

¹⁵ Horst Pietschmann, “El primer constitucionalismo en México o ¿cómo configurar una realidad colonial de antiguo

Pero si no interesa buscar a Maquiavelo por estas tierras, sugerimos sin embargo que el “republicanismo”, como propuesta teórico-metodológica que además se ha visto beneficiada por más de treinta años de debates críticos, tiene qué ofrecer a los estudiosos de la América hispana, tanto por lo que significa concebir a la revolución de independencia como un “momento maquiavélico”, como por su concepción subyacente –aunque muchas veces mal sostenida por los mismos adalides del republicanismo– de lo que hacen las ideas en política. Para J. G. A. Pocock el “momento maquiavélico” es aquel en que una comunidad política confronta su propia precariedad, e intenta mantenerse “moral y políticamente estable dentro de un curso de sucesos irracionales que se conciben como esencialmente destructores de todo sistema de estabilidad secular”.¹⁶ No es una mala descripción de lo que deben haber sentido los súbditos de la monarquía católica tras la invasión napoleónica y las abdicaciones de Bayona.

Ya Richard M. Morse había descrito la independencia de la América española como el momento en el que el elemento “maquiavélico” de la tradición política hispana se había impuesto sobre el trascendentalismo “tomista”: si los preceptos de Locke eran los adecuados al gobierno de la América británica, los de Maquiavelo lo eran para la Hispanoamérica independiente, donde los caudillos tendrían que imponerse sobre “la ausencia de espíritu público y de cooperación entre hombres razonables”, y gobernar a golpe de “pura astucia y brío personal”.¹⁷ El hablar de un “momento

maquiavélico” tiene la ventaja de ajustar la cronología y subrayar la inestabilidad inherente al proceso mediante el cual se resquebrajaron los puntales que sostenían el edificio político: no habría soluciones dadas, ni jerarquías establecidas. El insistir en la contingencia del contexto histórico desbarata los itinerarios determinados que postularían la independencia como resultado inevitable –como causa incluso– de la crisis imperial, de la difusión en las antiguas posesiones españolas –necesariamente a partir de un centro exógeno, normalmente malograda– de ciertos modelos armados como “el liberalismo”, y ve a la América española como condenada a ser la tierra del caudillismo y del centralismo.¹⁸

Ésta fue, sin embargo, una de las premisas teóricas que los cultores del republicanismo estuvieron dispuestos a dejar a un lado. Éste, como conjunto de cosmovisiones trágicas y lenguajes heroicos, se consolidó prácticamente como doctrina. Compartió desde entonces el campo con “el liberalismo”, cuya interpretación hegemónica combatía, las debilidades de un paradigma organizador que se supone inalterable y omnipotente. A los revisionistas, ante el desorden de la experiencia histórica, no les quedó sino describir con sorpresa las “contradicciones” de los supuestamente incondicionales republicanos estadounidenses, que podían apoyar la extensión del sufragio a todos los hombres blancos libres –desvinculando así virtud y propiedad territorial–, apoyar la formación de bancos o la intervención de un Estado expansivo en la economía.¹⁹ Al reiterar que los revolucionarios que denunciaban los peligros que acechaban a la libertad en forma de impuestos sobre el timbre y el té compartían la visión del mundo de los republicanos del Renacimiento, estos estudiosos “se acercaron peligrosamente” a negar la capacidad que tiene el pensamiento humano de adaptarse y responder a los cambios, tanto en el entorno y como en las aspiraciones de hombres y mujeres.²⁰

régimen para un futuro en el marco de una nación republicana? Introducción a un seminario de investigación” en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 42, 2005, pp. 235-242, p. 240; Alfredo Ávila, *Para la libertad*; Inés Yujnovsky, “*Libertad en la Ley*. El concepto de república en la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1824”, en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 42, 2005, pp. 243-266; Alicia Hernández Chávez, “Monarquía-república-nación-pueblo”, en Guillermo Palacios (coord.), *Ensayos sobre la nueva historia política de América Latina, siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2007, 147-170; José Ma. Portillo, “*Esta vasta monarquía*. Territorios y provincias en vísperas de la crisis hispana”, en *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*, Madrid, Fundación Carolina, Marcial Pons Historia, 2006, pp. 32-52.

¹⁶ J. G. A. Pocock, *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975, pp. VII-VIII.

¹⁷ Richard M. Morse, “Toward a theory of Spanish American

Government”, en *Journal of the History of Ideas*, 15, 1, 1954, pp. 71-93; p. 73, p. 80.

¹⁸ Tendrá razón quien arguya que esta conceptualización no hizo falta a quienes en este sentido han renovado la historiografía sobre la independencia en los últimos 20 años.

¹⁹ Véase, por ejemplo, James Oakes, “From Republicanism to Liberalism: Ideological Change and the Crisis of the Old South”, en *American Quarterly*, 37, 4, 1985, pp. 551-571.

²⁰ Appleby, “Republicanism in Old and New Contexts”, p. 29.

De manera similar, al afirmar que “los hombres no pueden hacer aquello que no pueden expresar”, los mencionados estudiosos hacían del discurso una cárcel, clausurando las posibilidades de creación e innovación, al tiempo que descartaba que se barajaran otras concepciones, otros lenguajes dentro de la sociedad.²¹ En los Estados Unidos, las investigaciones sobre las transformaciones económicas y las nuevas formas de pensar la economía política pusieron de manifiesto lo quebradizo de ese planteamiento, al rastrear las formas en que, muy rápidamente, el discurso político legitimó la “ambición natural”, proclamó la armonía de los intereses particulares y constituyó a la unión federal y al mercado como espacios que promovían la civilización y la prosperidad general.²² El mismo Pocock admitiría que el referirse a una “tradicción” republicana oscurecía “la incidencia del debate, de la perplejidad y de la contradicción” dentro del discurso republicano.²³

De ahí que el debate más acalorado sobre la naturaleza “republicana” o “liberal” de la Revolución Americana, aunque fértil porque provocador, no pudiera tener resultados muy iluminadores. Aquellos hombres que discutían dentro de las asambleas representativas, que escribían panfletos y arengaban a multitudes no eran filósofos sino políticos que participaban en una lucha política en la que las reglas se volvían resbaladizas. Aunque no todos compartían la repugnancia que las “generalidades” abstractas provocaban al irascible John Adams,²⁴ interesaba a los hombres de la Revolución construir un nuevo orden, no doctrinas. Al final, resultó imposible determinar si la Revolución había sido más “republicana” que “liberal” o viceversa, y los contrincantes se dieron cuenta de que, en realidad,

tampoco era muy importante. Fue quizás Bernard Bailyn, cuyo libro representó la piedra de toque de la interpretación republicana, a pesar de que nunca recurrió al concepto de “republicanismo”, quien puso el mejor colofón a esta discusión:

[...] los políticos activos, comerciantes, abogados, dueños de plantaciones y predicadores no pretendían alinear su pensamiento con el de las principales figuras de la historia de la filosofía política que los estudiosos modernos han declarado centrales. No se pensaban a sí mismos como “humanistas cívicos” [...] Se hubieran sorprendido al enterarse que se ajustaban con tanta precisión con las pautas de la historia del pensamiento político.²⁵

En mi opinión, ésta –irónicamente, la que subraya el camino equivocado que tomaron algunos revisionistas republicanos– es la aportación más valiosa del debate en torno al republicanismo, y la más relevante para comprender el pasado de Hispanoamérica. El concebir al “liberalismo” y el “republicanismo” no como “teorías” acotadas e incompatibles sino como lenguajes, como parte del arsenal retórico de los políticos de la época, permite restaurar el sentido profundamente contencioso y estratégico del discurso político. Es una manera –ciertamente no la única– de desenganchar nuestros análisis del liberalismo de las dicotomías –éxito-fracaso, modernidad-tradicción, propio-importado, modelo latino-modelo anglosajón– que los han encerrado en un círculo²⁶. Permite problematizar la cuestión de los “modelos extranjeros” de unas élites que tanto gustaban de citar “célebres publicistas” ingleses, norteamericanos y franceses, pero cuyas propuestas políticas no podemos reducir a una malas imitaciones. Desbroza el terreno de observación del “campo de experimentación política formidable” en que se convertiría América al establecer “formas de gobierno basadas en el principio de la soberanía popular”, posibilitando así el estudio, en sus propios términos –y no los de la república que debió

²¹ Pocock, “Virtue”, p. 122; Appleby, “Republicanism and Ideology”, p. 469.

²² Appleby, *Capitalism*; Cathy Matson y Peter Onuf, “Toward a Republican Empire: Interests and Ideology in Revolutionary America”, en *American Quarterly*, 37, 4, 1985, pp. 496-531.

²³ J. G. A. Pocock, “Between Gog and Magog: The Republican Thesis and the Ideología Americana”, en *The Journal of the History of Ideas*, 48, 2, 1987, pp. 325-346, p. 336

²⁴ “Fraud lurks in generals. There is no more unintelligible word in the English language than republicanism”, escribiría este abogado a Mercy Otis Warren en 1807. Carta citada por Linda K. Kerber, “The Republican Ideology of the Revolutionary Generation”, en *American Quarterly*, 37, 4, 1985, pp. 474-495, p. 474.

²⁵ Bernard Bailyn, *The Ideological Origins of the American Revolution*, edición ampliada, Cambridge, Belknap Press, 1992, p. vi.

²⁶ Mirian Galante destaca acertadamente el problema de la persistencia de las “explicaciones dialécticas de la sociedad” en análisis recientes del liberalismo, en “El liberalismo en la historiografía mexicanista de los últimos veinte años”, en *Secuencia*, 53, 2004, pp. 161-187, p. 168.

haber sido—, de los nudos y las rupturas, de las tensiones y las variedades que dieron forma a las experiencias republicanas en la América española.²⁷

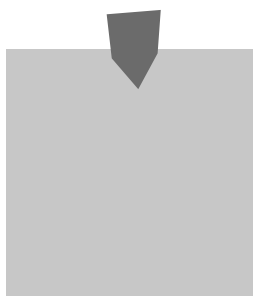
De este modo, se trata de una concepción en la que las ideas no son ni el principio de todas las cosas, ni palabras sonoras y vacías que no sirven sino para adornar el discurso público y encubrir los intereses de las clases dominantes. Las ideas, los proyectos, son objetos culturales, enraizados en la sociedad que los produce. Los discursos son vehículos para promover ideales e intereses y trazan las fronteras, si no de lo posible —como afirmarían Pocock y Skinner— sí de lo decible en política. Así, como ha descrito

²⁷ Hilda Sabato, “El experimento republicano en Hispanoamérica. Un ejercicio de síntesis”, comentario de Carlos Marichal, Foro Iberoideas en <<http://foroiberoideas.cervantesvirtual.com/foro/thread.jsp?idparent=0&idthread=135>>. Para James Kloppenberg, “la verdad más profunda” de la “soberanía popular” es que deja la definición de los bienes políticos completamente abierta: “the more radical and profound truth about popular sovereignty is that it puts everything up for grabs”, en James Kloppenberg, “From Hartz to Tocqueville: Shifting the Focus from Liberalism to Democracy in America”, en Meg Jacobs, *The Democratic Experiment. New Directions in American Political History*, William J. Novak, Julian E. Zelizer (eds.), Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 350-380, p. 351.

Jeremy Adelman, la innovadora visión de la economía política que construyeron los comerciantes sudamericanos a fines del siglo xviii contribuyó a reconfigurar los imperios iberoamericanos, con más éxito en el caso de los brasileños que en el de los súbditos de Su Majestad Católica.²⁸ Si los republicanos mexicanos —y notablemente Servando Teresa de Mier, con su *Memoria política-instructiva*— no evitaron el advenimiento del imperio de Iturbide ni, cuarenta años más tarde, el de Maximiliano, sí hicieron imposible la justificación trascendental de la monarquía. Quedaría por explorar con mayor profundidad el vínculo entre intereses, poder, discurso y prácticas, con el fin de ponderar los mecanismos mediante los cuales ciertas “ideas” articuladas logran convertirse en instrumentos para transformar la realidad, o apuntalar la estabilidad. Cuando la discusión ha girado en torno a lo exitoso, auténtico, arraigado, benéfico o maltrecho que ha resultado “el liberalismo”, sea bienvenido un enfoque que multiplique los objetos de estudio y diversifique los cuestionamientos. □

²⁸ Véase Jeremy Adelman, *Sovereignty and Revolution in the Iberian Atlantic*.

Reseñas



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

Quentin Skinner,
Lenguaje, política e historia,
Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2007, 340 páginas

Con el título *Lenguaje, política e historia*, y con prólogo de Eduardo Rinesi, la editorial de la Universidad Nacional de Quilmes ha vertido a la lengua castellana *Regarding Method*, de Quentin Skinner, el primero de los tres volúmenes que integran su *Visions of Politics* –los otros dos son *Renaissance Virtues* y *Hobbes and Civil Science*–. Este primer volumen reúne un conjunto de ensayos que constituyen el madurado fruto de largos años dedicados por el historiador inglés a formular y revisar los principales argumentos metodológicos de su programa de historia intelectual. Salvo el capítulo introductorio, el resto de los ensayos aparecieron en distintos períodos como aportes a libros colectivos o como artículos de revistas especializadas y escasamente fueron traducidos a nuestra lengua. Que el público de nuestro medio cuente ahora con ellos, no sólo contribuye a ampliar y revitalizar el interés por la obra metodológica de Skinner, sino que brinda además un preciado elemento de juicio para vislumbrar los alcances, los logros y los problemas de su aplicación a la empresa historiográfica.

Desde la introducción, Skinner ofrece un compendio de los vivos intereses y tópicos que motorizaron su extenso itinerario intelectual. Este preludio opera como una suerte de guía con múltiples entradas

por las que el lector puede inmiscuirse para interpelar a la obra. Una de ellas consiste en explorar el modo en que Skinner rescata, para el historiador de las ideas políticas, los importantes desarrollos de la teoría del conocimiento y de las teorías pragmáticas del lenguaje de las corrientes filosóficas postempiristas (desde el último Wittgenstein, pasando por Austin, Searle y Grice, hasta Quine y Davidson). Otro acceso posible lo constituye su insistencia en una teoría de la interpretación de los textos políticos del pasado con un espíritu radicalmente histórico, teoría que podría enunciarse como una forma de contextualismo lingüístico y que contrastaría con la historia de las ideas tradicional representada por Lovejoy, con el formalismo del *New Criticism* y con el contextualismo social defendido por Namier y por algunos historiadores marxistas. También su sensibilidad hacia los aportes más actuales de la crítica cultural posmoderna, que ha resaltado la relevancia de los aspectos retóricos de la escritura y del habla y, con ello, del inextricable vínculo entre lenguaje y poder, puede coligarse con las otras entradas. Aportes todos que han servido a este profesor de Cambridge para repensar el poder explicativo de las teorías de la acción social, en general, y de

la acción lingüística, en particular, y profundizar desde allí el estudio del cambio conceptual, una de las preocupaciones eminentes de la historia intelectual (preocupación que ha tendido puentes entre los estímulos de Skinner, como él mismo destaca en el capítulo 10, y el emblemático proyecto de la historia conceptual de Koselleck).

Cualquiera sea la clave de acceso elegida, el lector pronto se hallará compelido a remitirse de un tópico a otro, si es que pretende comprender cabalmente las continuidades y los desplazamientos del esfuerzo skinneriano y su compromiso, no sólo con las dificultades propias del oficio, sino también con una posición filosófico-política que concede al agente de las acciones lingüísticas un lugar privilegiado. Contra las teorías que se vanaglorian de haber contribuido al fenecimiento de la agencia por exhibir el poder coactivo de la estructura, en particular de la estructura del lenguaje, Skinner advierte que, si bien el lenguaje posee el poder de constreñir las prácticas sociales, no por ello se debe negar el margen de maniobra de los agentes, en tanto *usuarios* de ese lenguaje, para inteligir y reformar su mundo social. Es decir, el lenguaje, concebido como el contexto de convenciones que circunscribe el número de afirmaciones

accesibles a un autor determinado, es un límite; pero también un recurso, ya que con sus aseveraciones el autor realiza ciertos *actos* que pueden confirmar o entrar en conflicto con las convenciones dadas en un momento específico. Analizar en su complejidad esta interacción, en cuyo movimiento se fragua –y desafía– un determinado vocabulario político y ético, es uno de los motivos primordiales que conducen a Skinner a pulir su apuesta metodológica.

En el capítulo 2, Skinner critica la presentación que traza G. Elton de las tareas del historiador como un “cultor de lo fáctico”, en tanto que éste debería ceñirse a descubrir los hechos del pasado y narrarlos con objetividad. Al revelar las incoherencias de los escritos de aquél, Skinner irá delineando también las implicaciones políticas que acarrear los supuestos epistémicos de una posición historiográfica como la de Elton. Al exacerbar la importancia excluyente de la *techné* utilizada por el historiador, Elton descarta que los contenidos de los estudios históricos tengan alguna relevancia y, con ello, se ve eximido de cualquier justificación de su propia actividad para el presente. Este escepticismo acerca del valor educativo del roce con el pasado es, para Skinner, expresión del miedo de un conservador al poder reformista de la práctica de la historia. El lector podrá apreciar recién en la parte final del capítulo 4 de este libro cuál es la contrapartida explícita de Skinner al desmedro del valor filosófico-educativo del ejercicio de la historia intelectual.

En “Interpretación, racionalidad y verdad”, respondiendo a Ch. Taylor, Skinner enfrenta la cuestión del rol que desempeña el valor de verdad en la explicación de las creencias de culturas del pasado. La tesis que defiende Skinner se opone al argumento que sostiene que cada vez que el historiador encuentra una creencia que él juzga falsa, el problema de la explicación debe centrarse en hallar alguna grieta en la racionalidad. Este argumento, al presuponer una correlación directa entre racionalidad y verdad, dejaría de lado un asunto nodal para la práctica de los historiadores: la posibilidad de que en el pasado pudieran existir buenas razones para afirmar como verdaderas creencias que hoy nos resultan falsas. Según Skinner, la comprensión de las creencias del pasado no necesita enredarse con el problema de su verdad, sino sólo con el de su racionalidad, es decir, con la reconstrucción del contexto intelectual específico que servía por entonces de soporte adecuado al enunciado en cuestión.

De este capítulo se infiere una norma metodológica básica que conforma uno de los núcleos fuertes de la obra de Skinner: si queremos capturar la racionalidad específica de lo que un determinado agente quiso enunciar, se deben usar, necesariamente, los instrumentos categoriales que el agente en cuestión pudo haber utilizado para describir lo que estaba haciendo al manifestarse. Si se adhiere a esta norma, decir que Petrarca fundó el Renacimiento cuando subió al Mount Ventoux, según el conocido ejemplo skinneriano, implicaría caer en una forma

mitológica de explicación, ya que se estaría empleando una categoría que sólo estuvo disponible mucho tiempo después.

También tropieza con formas mitológicas de comprensión el historiador que reduce su tarea al hallazgo de una anticipación de una idea universal, atemporal, a la cual el autor estudiado pudo haber contribuido; o aquel que la cercena al escrutinio del influjo de un autor sobre otro, o que apunta a esclarecer la coherencia, o delatar su falta, en el sistema filosófico de un escritor; o aquel que dedica sus esfuerzos al descubrimiento de observaciones incidentales en las cuales supuestamente subyacería la real doctrina del pensador; o el que considera que el sentido de cierta obra es dado siempre prospectivamente; todos estos limitados modos de orientar la investigación, de los que Skinner ha tratado de evadirse, han envuelto los intentos comprensivos de lo que se conoce bajo el rótulo de “textualismo integral”. Contrariamente a estas mitologías, el problema del que debe partir el historiador de las ideas es el de la particularización de las distintas *intencionalidades* de los agentes en los textos filosóficos y políticos. Los textos deben leerse como *actos* específicos realizados por los distintos agentes en ciertos contextos lingüísticos y con ciertas *intenciones*. Este desplazamiento desde el énfasis en la validez universal de las ideas hacia el carácter contingente de los textos históricos ha modificado el mapa de tareas de la historia de las ideas.

Sin embargo, la noción de intencionalidad no ha dejado de

despertar serias sospechas entre los críticos de Skinner. El ensayo “Motivos, intenciones e interpretación” muestra como él se vio afectado por ellas. Siguiendo a Austin, introduce la diferencia entre los motivos antecedentes de los textos y las intenciones incorporadas en los textos mismos. Con ello, Skinner reafirma la necesidad de no renunciar a la postulación de la relevancia de la recuperación de las intenciones del autor –noción central tanto de sus impulsos teóricos como políticos– si se quiere comprender el significado de un texto. Lo que Skinner quiere precisar es que la intención que no debe ser considerada, y que podría caer dentro de la trampa psicologista, es aquella que se refiere al intento de lograr cierto efecto planeado por el autor (las “intenciones perlocutivas”); lo importante, en cambio, para el historiador es preguntarse por las intenciones de ese autor *en su* escritura. Éstas son las intenciones ilocutivas, a las cuales se puede acceder públicamente sin apelar a entidades subjetivas. De este modo, Skinner procuró reconciliar la recuperación de

las intenciones del autor con el restablecimiento del contexto discursivo en el cual se manifiesta la fuerza ilocutiva de esa intención. Esto lo ha llevado a matizar su antigua posición con respecto a la importancia de la reconstrucción del significado para la comprensión. La accesibilidad de las intenciones, cuestionada porque deja abierta una relación inexpugnable entre investigador y actor, se torna posible para Skinner siguiendo a Geertz, porque ellas se manifiestan en los textos y éstos son públicamente legibles.

Además de estos intentos de autorreflexión sobre su propia producción, en los últimos capítulos, Skinner presenta una línea de investigación que orbita en torno de la importancia de los aspectos retóricos del lenguaje en el cambio conceptual. Ya sea cuestionando a Williams, porque éste concibe la relación entre los lenguajes normativos y las prácticas sociales como algo externo, o describiendo el uso de “términos densos” en las técnicas de re-descripción retórica de los innovadores ideológicos, Skinner resaltarán que los cambios en los

discursos políticos se urden menos creando vocabularios que efectuando algunas movidas en el uso valorativo de los ya existentes.

En resumen, este libro hilvana, en un conjunto de ensayos lúcidos y polémicos, las energías de Skinner aplicadas a pergeñar una metodología holista de la historia de las ideas políticas. Su objetivo es reconstruir la trama de los distintos escritos de una época para identificar, de este modo, lo que Castoriadis ha llamado el imaginario social, es decir, el conjunto de símbolos e interpretaciones que constituyeron la subjetividad de un período; identificación por la que Skinner desea acercarse a los textos del pasado con el propósito de leerlos –en tanto actos intencionales conservadores o desafiantes del imaginario establecido– de la misma manera en que los propios agentes históricos los escribieron, leyeron y discutieron.

Esteban Alejandro Juárez
SeCyT / UNC

François Dosse,
La apuesta biográfica. Escribir una vida,
Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007, 448 páginas

François Dosse subraya en la introducción de este libro: “todas las generaciones han respondido al desafío biográfico” (p. 11). En las páginas que lo componen, demuestra que, en efecto, el reto biográfico fue enfrentado una y otra vez en el despliegue de la historia occidental. Pero este reto biográfico no siempre fue afrontado con las mismas armas. Por lo tanto, caracterizar las distintas formas de concebir y escribir biografías es uno de los objetivos del autor.

La obra está compuesta por la introducción, un prólogo, seis capítulos, conclusiones, bibliografía e índice onomástico. El prólogo se titula “La fiebre biográfica: una panorámica editorial”. Dosse muestra allí un conocimiento exhaustivo del mercado editorial francés y sus vaivenes. Atento a los momentos de furor biográfico, y basándose en un recorrido de catálogos y en entrevistas con editores de renombre, muestra las estrategias y las apuestas de casas editoriales como Fayard, Tallandier, Flammarion y Gallimard, entre otras, a la hora de publicar biografías, elegir y convocar autores con este fin y definir estrategias para publicitar las mismas. El recorrido lo conduce a la conclusión de que en las dos últimas décadas se desató en Francia una “afición colectiva por la biografía”, en la que

diferentes empresas editoriales manifiestan la necesidad de publicar “biografías sólidas, estructuradas, con anotaciones críticas y situadas bajo la autoridad de universitarios” (p. 38). Mientras este patrón se impone, muy pocas editoriales, entre las que se destaca Pygmalion, continúan apostando a biografías históricas destinadas al gran público, menos eruditas y escritas por autores de renombre.

El capítulo I, titulado “La biografía, un género impuro”, está destinado a estudiar los claroscuros del carácter híbrido del registro biográfico; carácter que descansa en una combinación –considerada no del todo armónica por el autor– entre la dimensión histórica y la dimensión ficticia del género biográfico. Dosse sigue en este punto a Paul Ricoeur y considera que toda vida es “una mezcla inestable entre fabulación y experiencia de vida” (p. 55). Partiendo de este supuesto, escribir una vida implica, indefectiblemente, recurrir a la imaginación en tanto herramienta fundamental para transitar el género biográfico. Sin embargo, pese a que la imaginación opera como un pilar necesario, Dosse señala que los biógrafos no deberían dejar de lado el “compromiso con la verdad”. Retoma en este punto la noción de “pacto autobiográfico” propuesta por

Philippe Lejeune¹ y señala que es necesario que entre biógrafo y biografiado se establezca un “pacto biográfico”, entendido como un compromiso de veracidad asumido por quien escribe sobre la vida de otro.

Los capítulos II a V (II. “La Edad Heroica”; III. “La Biografía Modal”; IV. “La Edad Hermenéutica I. La percepción de la unidad a través de lo singular”; V. “La Edad Hermenéutica II. La pluralidad de las identidades”) dan cuenta de momentos de la evolución del género biográfico. Para cada una de estas edades, Dosse caracteriza algún modelo dominante de biografía y analiza, por medio de los ejemplos más destacados de cada etapa, los motivos del éxito de las distintas formas biográficas que se sucedieron a lo largo del tiempo.

En el capítulo “La edad heroica”, el autor recorre las modalidades biográficas consolidadas entre la Antigüedad clásica y la época moderna. Como el título indica, predominó en esta extendida etapa un género biográfico atravesado por la exaltación de las virtudes ejemplares y la moral edificante de algunas vidas consideradas modélicas. A lo largo del capítulo, Dosse se detiene en el análisis de las

¹ Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.

Vidas paralelas, de Pluraco y de *Vidas de los doce Césares*, de Suetonio. Por su parte, analiza las formas de la hagiografía que se consolidaron cuando avanzó la cristianización y el peso que este proceso tuvo en la definición de las vidas ejemplares ligadas a las virtudes religiosas. Este capítulo se cierra con consideraciones acerca de cómo la Ilustración y la Revolución Francesa dieron paso a un tipo de biografía en la cual la figura del “héroe” (generalmente ligada a las virtudes militares y políticas) comenzó a ser reemplazada por una concepción más abarcadora, la del “gran hombre”.

El autor destaca que, mientras que el género biográfico, en sus distintas expresiones, había gozado de buena salud por largos siglos, durante el siglo XIX, conocido como “el siglo de la historia”, la biografía comenzó a ser desplazada hacia un lugar secundario. Esta tendencia se fue profundizando a lo largo del siglo XX, sobre todo cuando los fundadores de *Annales* asumieron el reto de derribar al “ídolo biográfico” (junto con el “ídolo cronológico” y el “ídolo político”) –en palabras de François Simiand–. De este modo, hacia 1930, la edad heroica finalizaba para dar paso a una época de escaso protagonismo para la biografía.

Dosse señala que, a lo largo de cinco décadas, la consolidación de *Annales* como escuela historiográfica dominante, el avance de la sociología como disciplina y la definición del estructuralismo marginaron al género biográfico para condenarlo al lugar de la “historieta” (p. 181). Así, las

intenciones de estos paradigmas de estudiar la sociedad y los procesos históricos en términos generalizadores, estructurales y panorámicos dio paso a lo que el autor denomina “edad modal” de la escritura biográfica. Dosse muestra en este sentido que “la biografía modal se propone, a través de una figura particular, alcanzar el tipo ideal que ésta encarna”; es decir, una vida deja de ser valorada por sus particularidades y comienza a ser pensada en función de lo que permite decir acerca de la sociedad en un sentido general. El interés por lo colectivo desdibujó, en este movimiento, el interés por el individuo.

Desde la década de 1980 hasta la actualidad, se produjo una revalorización del género biográfico en distintos sentidos. Dosse engloba las tendencias que se inscriben en esta revalorización bajo el rótulo de “edad hermenéutica”. Afirma que, mientras se anunciaba la caída de los grandes paradigmas explicativos y la muerte de los sujetos históricos colectivos, el género biográfico recuperó protagonismo y fue una de las formas posibles de “retorno del sujeto”. El autor destaca el rol de los representantes de la microhistoria en esta torsión (sobre todo de Giovanni Levi y Calo Ginzburg), en tanto responsables de una renovación en las formas de pensar quiénes eran los hombres y las mujeres pasibles de ser biografiados. Recorre, además, los debates que se generaron en torno al género biográfico² y diferentes estudios que comenzaron a dar cuenta de una multiplicidad de voces para pensar en el despliegue histórico de la

subjetividad (como los de Sabina Loriga y Natalie Zemon Davies), pero también para poner en evidencia que por medio de voces e itinerarios singulares pueden estudiarse procesos generales. Junto con la reivindicación de la microhistoria, las distintas expresiones de la tradición hermenéutica tuvieron, según destaca Dosse, un rol fundamental para dar cuenta de que la biografía es fundamental para comprender la historia. Dosse afirma, recuperando a Wilhelm Dilthey: “la historia universal es la biografía, casi podríamos decir la autobiografía de la humanidad” (p. 407).

La edad hermenéutica, que se extiende hasta la actualidad según el autor, propició la proliferación y pluralización creciente de los modos de enfoque biográfico. Esta pluralidad favoreció, a su vez, que algunos tabúes asociados con la biografía (como la sospecha de que se trataba de un género menor destinado a un público más curioso que culto) cedieran y que numerosos historiadores académicos comenzaran a ocuparse de escribir vidas, implementando

² Son representativos de este debate los siguientes aportes: Arnaud, Claude, “Le retour de la biographie: d’un tabou à l’autre”, en *Le Débat*, No. 54, 1989, pp. 40-47; Bourdieu, Pierre, “L’illusion biographique”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, No. 62-63, 1986, pp. 69-72; Le Goff, Jacques, “Comment écrire une biographie historique aujourd’hui?”, en *Le Débat*, No. 54, 1989, pp. 48-53; Levi, Giovanni, “Les usages de la biographie”, en *Annales ESC*, No. 6, 1989, pp. 1325-1336, y Loriga, Sabina, “La biographie comme problème”, en Revel, Jacques (ed.), *Jeux d’échelles. La mycro-analyse à l’expérience*. París, Gallimard/Seuil, 1992, pp. 209-231.

todo tipo de novedades metodológicas (como la renuncia a la idea de la existencia de una vida unitaria y lineal, la escritura de biografías de hombres y mujeres que habían sido olvidados por la historia, la descomposición de una biografía en múltiples perfiles que no siempre dan cuenta de un sentido coherente a una trayectoria, entre otras).

En el capítulo VI, titulado “La biografía intelectual”, Dosse reflexiona acerca de diferentes modelos de biografías sobre intelectuales y sobre su propio trabajo, en tanto biógrafo de Paul Ricoeur³ y de Michel de Certeau.⁴ Su planteo apunta a responder si es necesario revisar las vidas de los intelectuales o si con el estudio de sus obras sería suficiente para recuperar su valor cultural y su legado. En este sentido, el autor propone dar un espacio a la recepción de las obras de los intelectuales biografiados, pero, a la vez, reparar en las marcas y huellas biográficas que propiciaron que esas obras fueran escritas en momentos particulares e irrepitibles en las trayectorias de los mismos. Destaca, entonces, que la vida de un intelectual y su obra “no pueden tratarse como si estuvieran separadas por tabiques estancos, ni tampoco reducirse a un solo nivel” (p. 387).

Más allá de la organización en capítulos del libro, puede pensarse en dos ejes que

atravesan esta obra. El primero apunta a reflexionar sobre la figura del biógrafo. A lo largo del libro, Dosse releva imágenes acerca de cómo pueden pensarse los biógrafos: artistas, abogados justicieros del biografiado, psicólogos que se tientan con la transferencia, intérpretes o traductores empáticos, huéspedes del cuerpo del biografiado, entre otras. Muestra, además, las distintas tonalidades de escritura que se vinculan con semblanzas diversas de biógrafo: biógrafo/periodista, biógrafo/hombre público, biógrafo/intelectual, biógrafo/político y biógrafo/historiador.

Es la última figura mencionada, la del biógrafo/historiador, la que conduce al segundo eje que acompaña la obra aquí reseñada. Dosse se pregunta frecuentemente por las relaciones entre la biografía y la historia. Parte de la siguiente afirmación: “durante mucho tiempo, una barrera ha separado lo biográfico de lo histórico” (p. 16). A lo largo del libro, destaca que la relación entre historia y biografía estuvo caracterizada por constantes desencuentros que se sostuvieron sobre dos prejuicios: la supuesta “seriedad del oficio del historiador” (p. 23) y la supuesta frivolidad de las biografías como “historietas”. Así, durante décadas, el mundo de los historiadores académicos se habría mantenido al margen del universo de los escritores y los consumidores de biografías

históricas. En este punto, el autor celebra las tendencias consolidadas en las últimas décadas, que condujeron a los historiadores a adentrarse en el terreno de las biografías. Desde su perspectiva, existen géneros con los que los historiadores deberían comprometerse. Y, huelga aclararlo, considera que el “desafío biográfico” es fundamental para la experimentación del historiador ya que transitándolo “puede valorar el carácter ambivalente de la epistemología de su disciplina, la historia, inevitablemente en tensión entre dos polos: el científico y el de la ficción” (p. 18). Es en este punto en el que el libro, además de presentar un exhaustivo recorrido histórico sobre el género autobiográfico, se posiciona en el marco de una polémica acerca de las coordenadas epistemológicas de la disciplina histórica.⁵

Paula Bruno
UdeSA / UBA / CONICET

³ Dosse, François, *Paul Ricoeur: les sens d'une vie*, París, La Découverte, 1997.

⁴ Dosse, François, *Michel de Certeau: le marcheur blessé*, París, La Découverte, 2002 (hay trad. al español: *Michel de Certeau: el caminante herido*, traducción de Claudia Mascarua, México, Universidad Iberoamericana, 2003).

⁵ Sobre las batallas sostenidas por Dosse en este terreno, puede consultarse la reseña de Jorge Myers a su libro *La marcha de las ideas*, publicada en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, No. 11, 2007, pp. 221-225.

Partha Chatterjee,

La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos,
Buenos Aires, Siglo XXI-CLACSO Ediciones, 2008, 296 páginas

Partha Chatterjee es un pensador político nacido en la India, fundador del grupo de estudios subalternos liderado por Ranajit Guha, autor de algunos libros centrales en el pensamiento poscolonial contemporáneo como *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse?* (1986), *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (1993) y *The Politics of the Governed: Reflections on Popular Politics in Most of the World* (2004), además de sus contribuciones regulares a los volúmenes del colectivo *Subaltern Studies*. Es también profesor en las universidades de Calcuta y Columbia.

La nación en tiempo heterogéneo reúne un conjunto de ensayos representativos de su producción, hábilmente seleccionados y presentados por Víctor Vich, responsable de la edición peruana publicada en 2007. El libro abarca un rango de problemas característicos de la perspectiva poscolonial, enhebrados por una aproximación interdisciplinaria donde convergen la teoría política, la filosofía, la antropología y los estudios de la cultura. A lo largo de once capítulos, algunos de los cuales forman parte de otros libros, el volumen comprende desde problemas históricos clásicos de la historia colonial india, como la llegada de los portugueses a Goa, hasta temas

contemporáneos presentados en conferencias públicas, como el atentado a las Torres Gemelas del 11 de septiembre de 2001. El conjunto ofrece una selección representativa de la obra de Chatterjee articulada en torno al problema de la experiencia moderna en las sociedades no occidentales.

El eje de su pensamiento es afín al programa de los estudios subalternos: desafiar la mirada occidental sobre el mundo indio, poner en evidencia los límites de los paradigmas europeos modernos para leer las condiciones de vida en el subcontinente y plantear de este modo una mirada renovadora y crítica sobre la teoría contemporánea y clásica. El proyecto de deconstruir y reescribir la historiografía colonial tal como había sido escrita hasta entonces parte de un diálogo crítico que abreva en el pensamiento de Gramsci, donde el grupo toma la categoría de subalterno. Chatterjee mantiene desde hace tiempo un diálogo crítico con la obra de Benedict Anderson, y en este libro discute además las ideas de Walter Benjamin, Michel Foucault y Karl Marx. Las palabras de Marx sobre el imperialismo como efecto acelerador del progreso histórico sobre las sociedades feudales tradicionales han sido materia de un amplio debate en los estudios subalternos, también retomado en este volumen. El libro dialoga

asimismo con autores como Charles Taylor (capítulo 6), Michael Hardt y Toni Negri (capítulo 8), y mantiene una conversación activa con los principales referentes del pensamiento subalterno como Ashis Nandi, Gyan Prakash, Dipesh Chakravarti, Guha y otros académicos de origen indio con un fluido contacto con la academia occidental (y particularmente norteamericana) como Homi Bhabha y Gayatri Spivak.

Desde una perspectiva que algunos historiadores y críticos han intentado comparar con la posición de América Latina –pero que tiene también una trayectoria de escepticismo que incluye la ya clásica reseña de 1996 de Tulio Halperin Donghi al libro de Florencia Mallon *Peasant and Nation*– el libro procura demostrar la insuficiencia de ciertas categorías del pensamiento europeo y desnudarlas como universales abstractos, ajenos a las condiciones materiales del mundo no occidental, que Chatterjee define como “la mayoría del mundo moderno”. Resulta interesante, en primer lugar, la distinción, frecuente en la mirada subalternista, de señalar la artificialidad de la división entre mundo moderno y mundo periférico. Así, la misma partición del mundo entre moderno y arcaico, atrasado, premoderno o subdesarrollado, medido con una vara temporal ahistórica y esencialista, es foco

de los cuestionamientos más decididos del volumen.

Uno de los nudos del argumento de Chatterjee apunta, como el título del libro lo indica, a desarmar la noción de un tiempo cronológico uniforme como hábitat para el florecimiento de conceptos universales como nación, ciudadanía, revolución, intelectuales o clase trabajadora.

El tiempo homogéneo vacío es el tiempo vacío del capitalismo. Dentro de su dominio, éste no contempla ninguna resistencia. Cuando encuentra un impedimento, lo interpreta como un residuo precapitalista que pertenece al tiempo de lo premoderno (pp. 60, 114).

Tanto la presencia de núcleos de modernidad en el mundo no occidental, como la situación inversa, por el impacto de la inmigración del Tercer Mundo en las metrópolis centrales o por los propios bolsones de miseria y atraso existentes en el mundo desarrollado, ponen en evidencia los límites de esta perspectiva. La heterogeneidad temporal impide seguir hablando del tiempo homogéneo vacío sin incurrir en una negación de desajustes entre ambos dominios y suscribir una distribución binaria de atraso y modernidad, asignados respectivamente al mundo periférico y al occidental de manera rígida y simplificadora.

Cabe señalar, en este sentido, la temprana penetración de los estudios subalternos en el escenario latinoamericano, particularmente en el mundo andino. Las primeras ediciones tuvieron lugar en Bolivia, gracias al libro de Silvia Rivera

Cusicanqui y Rossana Barragán, *Debates poscoloniales* (1997), y ahora continúan con la edición peruana de Chatterjee y su reedición argentina. Sin duda no es casual esta lectura desde la región andina, donde muchos de los problemas tocados por esta corriente resultan familiares y comparables. Así, la convivencia de tiempos heterogéneos dentro de una misma nación (o incluso, cabría decir, la ausencia de una identidad nacional consolidada) ya había sido observada por Antonio Cornejo Polar y ahora resulta corroborada en la edición peruana de *La nación en tiempo heterogéneo*, gracias a la impecable traducción de Rosa Vera y Raúl Hernández Asencio. Tanto en el Perú como en Bolivia las tensiones entre temporalidades asimétricas hacen visible la inexistencia de un tiempo homogéneo vacío, cuando se reconocen las condiciones en las que viven los subalternos y su convivencia con regímenes temporales desfasados. Vale recalcar que no se trata de una condición esencial, sino sólo más evidente y acuciante en el mundo andino, debido a fenómenos como la enorme migración urbana y la convivencia de temporalidades asimétricas muy próximas unas de otras, semejantes en Lima y en Calcuta. Esta situación, no obstante, puede comprobarse en cualquier metrópolis contemporánea poblada de poblaciones migrantes portadoras de culturas funcionando en regímenes temporales desincronizados.

Existe un problema adicional planteado en *La nación en tiempo heterogéneo*.

Se trata de las limitaciones que entraña la categoría de nación (como la de clase social, ciudadanía o sujeto) para dar cuenta de la multiplicidad de fenómenos comprendidos en la totalidad social. Las entradas de Chatterjee tienen como foco primordial las condiciones específicas en una región del oeste de la India, Bengala, donde las prácticas de resistencia ante la articulación de la hegemonía encuentran formas peculiares que el autor emplea para desmontar conceptos insatisfactorios para analizar este fenómeno, como los de sociedad civil, ciudadanía o derechos humanos. Chatterjee se vale del concepto de “dominación sin hegemonía” acuñado por su maestro Guha. Algunos de los ejemplos desarrollados en el libro resultan a la vez elocuentes y reveladores para el lector latinoamericano. El capítulo 7, “Grupos de población y sociedad política”, expone la inoperancia de la categoría de ciudadanía ante una situación específica. La muerte de un líder religioso enfrenta a sus seguidores en un suburbio pobre de Calcuta, subalternos políticamente próximos al Partido Comunista de la India, con el gobierno que intenta sepultarlo. La resistencia de la población a la ofensiva estatal plantea un conflicto político que excede los marcos conceptuales del Estado secular moderno y la categoría de “sociedad civil”. El argumento de los seguidores del líder de la secta religiosa Santal Dal era la necesidad de preservar su cuerpo para esperar su resurrección. Se produjo entonces un enfrentamiento entre las

creencias de los subalternos y la razón de Estado que evoca la epopeya de *Los Sertones* en el Brasil, pero que no cesa de aludir a una problemática contemporánea más amplia, la de las poblaciones migrantes privadas de derechos que llevan a una crisis conceptual extrema los valores consagrados por la modernidad. El análisis refleja la fragmentación de la nacionalidad, la inoperancia de la ciudadanía y la necesidad de otras herramientas para analizar la política de los subalternos.

Entre las objeciones al uso de los estudios subalternos en el paradigma latinoamericano –planteadas por Halperin Donghi al libro de Mallon hace más de diez años– se encuentra el problema del ventrilocuismo del subalterno. Esta observación ya fue planteada en

términos semejantes por Spivak en su conocido ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988). Si el subalterno hablara, no sería subalterno, y quien asume su voz (el historiador subalternista), se vale de ella con propósitos probablemente más cercanos a una agenda propia que a la evidencia histórica, sin ingresar en un problema, el del significado de la evidencia histórica, que excede largamente las posibilidades de esta reseña. Cabe señalar que la pregunta de Spivak tiene lugar en el marco de la discusión disparada por los Subaltern Studies y ocurrida en un debate que también encuentra eco en los ensayos de Chatterjee.

El libro contiene otras incisivas observaciones, como su desconfianza de los argumentos de Negri y Hardt

en *Imperio*, y su propuesta más estratégica de aprovechar las oportunidades de la globalización en beneficio de una reflexión atenta sobre la condición de quienes menos tienen. El debate sobre la pertinencia, aplicabilidad o validez de los Subaltern Studies en América Latina continúa abierto, aunque en general prevalece cierta sospecha en cuanto a las posibilidades de aplicar llanamente sus categorías. Se trata, más bien, de traducir entre líneas y no desconocer una invitación al diálogo como la que nos remite Partha Chatterjee en *La nación en tiempo heterogéneo*.

Álvaro Fernández Bravo
NYU (Buenos Aires) /
CONICET

François Jullien,
La urdimbre y la trama,
Buenos Aires, Katz Editores, 2008, 270 páginas

Prolongación de las reflexiones sobre poética china que dieron origen a *La valeur allusive*, este libro reúne una serie de artículos publicados entre 1984 y 1988 en la revista *Extrême Orient-Extrême Occident*, que Jullien mismo fundó en 1982. Si bien algunas de las reflexiones de estos artículos se verán más desarrolladas en libros posteriores, su lectura nos permite seguir más de cerca la evolución metodológica de uno de los intelectuales franceses que más debate ha suscitado en los últimos años. Sinólogo y filósofo, Jullien dedicó una gran parte de su obra a varios de los temas que se encuentran en este libro, como el estatus del texto –canónico y no canónico– en China antigua, el filósofo Wang Fuzhi (eje del libro *Proceso o creación*) o la noción de *shi* (véase *La propensión de las cosas*).¹ La polémica alrededor de este intelectual se agudizó hace poco más de un año, cuando un sinólogo suizo, Jean François Billeter, publicó un libro con el título de *Contre François Jullien*. Este libro –que dirigía una dura crítica al método de Jullien– dividió no sólo a la sinología francófona, sino también a una parte importante de la intelectualidad francesa (Alain Badiou, entre otros, escribió un artículo en defensa de Jullien y editó, junto a Barbara Cassin, la respuesta de Jullien a Billeter).² La obra de Jullien abre así las puertas no

sólo a debates centrales que se dan dentro de la disciplina, sino también a varios de los temas que en este momento ocupan al campo intelectual francés –en particular el tema de la alteridad cultural, que preocupa a los intelectuales franceses desde hace décadas–.

La urdimbre y la trama, como toda la obra de Jullien, podría resumirse como una continuación del programa formulado por Foucault en su famoso prefacio a *Las palabras y las cosas*: colocar una “exterioridad”, una “heterotopía” (como llamó Foucault a la China en ese mismo prefacio), para pensar lo no pensado de la tradición occidental. Ahora bien, si Foucault proponía un estudio de la “experiencia desnuda del orden y de sus modos de ser”, de las “modalidades del orden” que, en nuestra cultura, “han sido reconocidas para constituir el zócalo positivo de nuestros conocimientos”, Jullien busca sacudir este “zócalo” con la negatividad que implica una experiencia radicalmente diferente de ese orden –la experiencia china–. El método de los artículos que componen este libro no presenta grandes diferencias con el de obras posteriores: en primer lugar, Jullien hace una exposición histórico-cultural de una característica particular de la tradición filosófica occidental, en el campo de la ética, la estética o la metafísica; en

segundo lugar, una vez delimitada esta característica, busca en la historia del pensamiento chino un elemento análogo que le permita salir de los límites de la concepción occidental. Esta salida a una “exterioridad” (y no a un “otro”) no implica una identificación del propio pensamiento con el pensamiento chino. Se trata más bien de la construcción de un nuevo discurso, diferente no sólo del discurso chino, sino también del discurso occidental que fue su punto de partida. Ni la supuesta evidencia de la experiencia occidental, como tampoco la de la experiencia china, quedan intactas una vez que Jullien las ha enfrentado y las ha cruzado.

En *La urdimbre y la trama*, este método se aplica a un análisis histórico-cultural del discurso sobre el texto en China. La elección del tema no es arbitraria: el texto, la palabra

¹ La editorial Katz ya tradujo y publicó dos obras más de Jullien: *Conferencia sobre la eficacia* (Buenos Aires, 2006) y *Nutrir la vida. Más allá de la felicidad* (Buenos Aires, 2007). Hay también otras ocho obras que ya fueron traducidas en España.

² El artículo de Badiou se publicó en Pierre Chartier (comp.), *Oser construire. Pour François Jullien*, París, Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2007, libro del que también participan Paul Ricoeur y Bruno Latour, entre otros. El libro de Jullien editado por Badiou y Cassin es *Chemin faisant, connaître la Chine, relancer la philosophie. Réplique à****, París, Seuil, 2007.

escrita, ocupó durante siglos el centro de la vida social y cultural de la China imperial. El primer capítulo está dedicado al conjunto de textos que tuvo mayor peso en la historia china: el cuerpo de textos canónicos o, como se los llama a veces en Occidente, los “clásicos” (es decir, el corpus de libros que, sobre todo en China imperial, sirvieron de norma para dominios de la cultura tan distintos como el ritual, la música, la historia, la política o la poesía). Fiel a su método, antes de entrar en el texto canónico chino, Jullien abre el capítulo con el análisis de la concepción que Occidente tiene de su propio canon textual. Para el autor, la concepción occidental del texto canónico se vería atravesada por una oposición entre lo profano y lo sagrado: el texto profano corresponde al “clásico”, que se remite a las humanidades grecolatinas, y el texto sagrado corresponde a la Biblia, herencia de la cultura judeocristiana. Para salir de esa concepción occidental (dicotómica) del canon, Jullien propone el estudio del estatus del “texto confuciano” en China, que (a diferencia del texto canónico tanto en Occidente como en el mundo árabe o en la India) evita esa división entre lo profano y lo sagrado. A partir de un tratado de literatura que considera “representativo” de la concepción china del estatus del texto, el *Wenxin diaolong* de Liu Xie (465-522), Jullien pone de relieve algunas de las características más importantes que se atribuían al corpus de libros canónicos.³ Resultado de un proceso histórico que alcanza su culminación

en el Sabio por excelencia –Confucio–, expresión por eso mismo del orden del mundo (el *Dao* o “camino”), origen, según Liu Xie, de todos los géneros literarios de su época y norma absoluta de toda producción textual y cultural, el corpus canónico no puede ser reducido ni al estatus de simple clásico (que no tendría en cuenta su carácter de norma absoluta) ni al de escritura santa (que no tendría en cuenta el hecho de que el corpus canónico es el resultado de un proceso histórico, no de una revelación). Así, el “texto confuciano” presenta características propias que Jullien intenta identificar a partir de la oposición dialéctica entre la concepción china y las dos concepciones con las que cuenta Occidente.

El final de este primer capítulo anticipa el segundo. Una vez identificadas las características del canon, norma absoluta de todo texto, Jullien se pregunta sobre el estatus del texto que escapa a esta norma. El capítulo se cierra entonces con las reflexiones de Liu Xie sobre el estatus de lo “extraordinario” frente al texto confuciano, es decir, sobre el estatus de textos que, a pesar de ser centrales en la cultura china (como los *Cantos de Chu* y los “apócrifos”, *wei*), se encuentran sin embargo fuera de la norma canónica. Son textos que componen, en la típica metáfora china del telar, la “trama” de una “urdimb্রে” constituida por los textos canónicos (de ahí el título del libro). El segundo capítulo retoma estas reflexiones. En “El nacimiento de la imaginación”, Jullien prosigue su análisis del status de lo

extraordinario, pero esta vez en función de una cuestión central: el lugar de la “imaginación” en China antigua. El capítulo empieza por demostrar que la tradición occidental, renuente en un principio a asignarle un rol positivo a la imaginación (*phantasia* en griego o *imaginatio* en latín, ambos términos asociados a la visión) bajo el reino de la *mimesis*, acabó por hacer de ella, en la Antigüedad tardía, el único medio posible de representar el ideal. Fue en este marco que la tradición europea pudo, una vez liberada de la *mimesis*, darle a la imaginación un lugar central en su teoría del arte. La tradición china siguió un camino completamente distinto. Si bien la noción de *shensi* (“espíritu-pensamiento”), el término antiguo más cercano a “imaginación”, les permitió a los chinos concebir un “espíritu” (*shen*) que puede desplazarse en el tiempo y en el espacio más allá de los límites de nuestro cuerpo, la teoría del texto siempre asignó a la ficción un estatus de “aberrante”, que impide al texto ajustarse a la norma canónica. Sólo bajo la lenta influencia del budismo, que empezó a instalarse en China ya desde el siglo II, y, más tardíamente, bajo la influencia de la teoría de la novela, pudo China revalorizar la imaginación en su discurso sobre el texto. Fue en este contexto que la China decimonónica, inspirada por

³ Hay traducción castellana del *Wenxin diaolong*: *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, trad. de Alicia Delinque Eleta, Granada, Comares, 1995.

Occidente (y ante todo por el Japón), se apropió de una noción que recuerda nuestro término “imaginación”, *xiangxiang li* (literalmente, “la capacidad de pensar imágenes”). Este recorrido histórico se explica, según Jullien, por el hecho de que la China nunca opuso lo “real” y lo “ideal” con la misma intensidad que Occidente.

El siguiente capítulo es una reflexión, a partir de Wang Fuzhi, sobre uno de los aspectos fundamentales del pensamiento chino imperial: la “lógica del apareamiento”, concepción de la realidad como proceso en el que dos instancias se determinan e interactúan, en una relación de complementariedad y de oposición. “Cielo” y “Tierra”, *yin* y *yang*, son instancias complementarias y opuestas que constituyen, en su interacción continua, la actualización incesante de la Unidad, el *Dao*. Esta Unidad, señala Wang Fuzhi, no es una instancia separada o anterior a la bipolaridad (como pareciera sugerirlo el *Laozi* o, como se lo llamó posteriormente, el *Dao De Jing*), sino que está ella misma constituida por la dualidad: hablar de Cielo es, al mismo tiempo, hablar de Tierra, y viceversa. Esto permite explicar la importancia del paralelismo lingüístico en la cultura china (presente también en el estilo de Wang Fuzhi). Lejos de reducirse a un simple procedimiento formal, el paralelismo reproduce (y produce, como sugiere Jullien) el orden mismo de la reflexión, del mismo modo que la reflexión reproduce, a su vez, el orden mismo del mundo. Un anexo sobre el *Wenxin diaolong*

desarrolla esta idea de solidaridad entre el paralelismo lingüístico y la lógica del apareamiento. En un capítulo sobre el paralelismo (traducido al final del anexo), Liu Xie afirma que se inscribe en el orden mismo de la naturaleza, porque los textos más antiguos de los que tiene noticia (los más “espontáneos” o más cercanos al orden natural) ya presentan esbozos de este recurso estilístico. A partir de esta concepción del paralelismo, Jullien sostiene que la prosa paralela de Liu Xie, tan extendida en su época, no puede ser reducida a un artificio formal que oculta el análisis y la reflexión de un gran “teórico” de la literatura (como querrían algunos comentaristas chinos actuales); la prosa paralela es, para Jullien, la reproducción de esa lógica del apareamiento que es constitutiva, formadora, articuladora del pensamiento de Liu Xie (y del pensamiento chino en general).

El libro se cierra con un capítulo sobre la noción de *shi*, que puede traducirse como “situación”, “poder”, “potencial”, etc. Se trata ante todo de una noción práctica, no descriptiva, que sirvió a lo largo de la historia china para suscitar reflexiones en ámbitos tan diversos como la guerra, la política, la literatura o la historia. En este breve ensayo de interpretación cultural (y no tanto histórica, como en los primeros capítulos), Jullien hace un análisis del “arte de la lista” en diversas disciplinas –la caligrafía, el *taiji quan* o “boxeo chino”, el “arte de la alcoba” y el discurso poético– y en distintas épocas, para entender el rol que ocupa la

lista en la cultura china. ¿Se trata, como podría suponerse, de un “grado cero” de la reflexión? No: la noción de *shi*, que designa cada uno de los ítems de largas listas de movimientos, disposiciones o gestos de esas disciplinas, conceptualiza disposiciones dinámicas y estratégicas que sólo pueden entenderse con una intuición global. Si, a diferencia de nuestras listas, las listas de *shi* no proceden por género y definición, esa insuficiencia se ve compensada, según Jullien, “por una comunión de la intuición” arraigada en el “funcionamiento del Mundo”.

Por todo ello, el libro, como toda la obra de Jullien, es un aporte fundamental al conocimiento de la cultura china y, especialmente, a su puesta en diálogo con la occidental. Pero justamente en este aspecto, conviene señalar algunos de sus límites. Para oponerla a la tradición china, Jullien suele comenzar sus textos con una interpretación histórico-cultural de la tradición occidental. Pero esa oposición peca a veces de artificial. El primer capítulo, por ejemplo, sostiene que la polaridad entre texto sagrado y texto profano, entre escritura santa y obra clásica, “ocupan simultáneamente nuestra memoria y ambas se muestran ante nosotros como el modo óptimo e ideal de la obra escrita”. Pero esa polaridad no constituye necesariamente el límite de nuestra concepción del texto, no es nuestro horizonte hermenéutico para comprender el estatus del texto en la cultura, como parecería sugerir Jullien. En el caso de las escrituras sagradas, no es lo

mismo hablar de la Torah, inspirada por Yahvé mismo, que del Nuevo Testamento cristiano, que no reproduce la palabra misma de Dios y se apoya sobre todo en el testimonio visual de los apóstoles: las dos son escrituras canónicas sagradas, pero el creyente no se relaciona con el texto de la misma manera en uno y otro caso.⁴ La artificialidad de esta oposición se hace aun más evidente cuando Jullien nos propone él mismo una noción que trasciende la polaridad sagrado-profano: la noción de *canon*. En la gran mayoría de las sociedades con escritura hay un canon textual que le da continuidad a ciertos aspectos de la cultura. La noción de canon, vieja conocida de los estudios histórico-culturales, permite conceptualizar cuerpos textuales tan diferentes como los de las obras clásicas de la Antigüedad grecolatina, el canon eclesiástico, las escrituras judías y el corpus canónico chino (que no siempre tuvo, de más está decirlo, el mismo status ni a lo largo de su historia ni en el interior mismo de la sociedad china). ¿Por qué entonces no empezar el análisis a partir de esta noción? ¿Por qué considerar la “obra clásica” y la “escritura santa” como los dos modos “ideales” de la obra escrita en Occidente, si no es para generar un efecto (artificial) de oposición cultural entre un “nosotros” occidental y un “ellos” chino bien definidos? Éste es un problema importante en su método de exposición del problema y en su forma de construir conceptos.

Otro problema en el libro de Jullien viene dado por su

concepción determinista de la relación entre individuo y discurso. Heredero en este sentido de Foucault, y más en general de la tradición estructuralista y postestructuralista, Jullien considera el discurso como el principal determinante de la *episteme* de una cultura. Eso parece sugerir en su estudio sobre el paralelismo en el *Wenxin diaolong*, donde la “lógica del apareamiento” se confunde a veces con el paralelismo retórico tan difundido en el estilo de la época: “¿Y si en lugar de deplorar que Liu Xie no haya podido, o sabido, ‘desprenderse de las reglas del paralelismo’ (hubiésemos tenido un *verdadero* teórico chino!), intentásemos leer en el texto mismo cómo la lógica del apareamiento, muy lejos de valer sólo como ornamento de estilo, ha conducido y formado la reflexión de Liu Xie, ha contribuido a su elaboración y posee, pues, un efecto propio? Efecto ya no sólo literario, sino también *teórico*”. El planteo es sin duda legítimo frente a los que buscan una “teoría” detrás del texto, como si la elaboración misma de la teoría fuera independiente de su forma lingüística. Pero, al mismo tiempo, Jullien descuida el hecho de que la manera en que el individuo se apropia del lenguaje es compleja y se encuentra llena de resistencias mutuas: ni el lenguaje “conduce” la reflexión, ni la reflexión usa el lenguaje como si fuera un simple medio de expresión. Hay, como ya señalaba Bourdieu al respecto, un proceso de escritura que implica correcciones, descuidos, dudas, vueltas atrás,

etc., en los que participa un mayor o menor control de los recursos del lenguaje.⁵ La falta de consideración por las tensiones sociohistóricas, como parece sucederle por momentos a Jullien, y una sobrevaloración del texto como puerta de acceso a una cultura (y, en nuestro caso, de un texto especialmente rico en paralelismos, que no es el caso de otros textos de la época) son un obstáculo para comprender en profundidad la complejidad de la relación entre individuo y discurso.

Finalmente, no debe dejar de señalarse un límite en la edición del texto en castellano: más allá de todo prurito de especialista, sería deseable que en las ediciones de los textos que tratan la cultura china se incluyesen los caracteres junto a las transcripciones fonéticas de las palabras. La lengua china contiene una cantidad enorme de homofonías, y esto puede provocar ambigüedades, sobre todo cuando la palabra está fuera de contexto. Con los caracteres, esa ambigüedad desaparece, y el lector no corre el riesgo de hacer asociaciones erróneas con palabras de igual sonido pero de significado diferente.

⁴ Véase Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, Beck, 1992, pp. 118-121: “Para los judíos la Escritura es la Revelación por antonomasia, para los cristianos ella es el camino hacia la Revelación” (p. 118; mi traducción). Véase el capítulo entero dedicado al canon (pp. 103-129), donde Assmann muestra las diferentes acepciones que el término canon tuvo no sólo en diferentes tradiciones, sino también en el interior de la tradición europea.

⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, París, Seuil, 1992, pp. 291-343, y en particular 324-325.

La urdimbre y la trama merece toda la atención del público especializado en sinología, pero también de un público mucho más general. Y esto no sólo porque participa de debates clave dentro del campo intelectual francés. El estilo

vibrante de Jullien, la osadía de sus hipótesis y la novedad de sus ideas (sobre todo para un lector argentino, menos conocedor del mundo cultural chino que el lector francés) pueden ser un excelente estímulo para toda

investigación en el marco de la historia cultural.

Pablo Blitstein
INALCO / UNSAM /
UBA

José Luis Romero,
La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América,
Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, 334 páginas

Pero entre las cosas pasadas y las ideas vetustas, las hay que guardan el rencor de ser viejas y quieren proyectar sobre la vida nueva el néctar de su sabiduría mezclado con el veneno de su decrepitud. He aquí un pasado peligroso. Sobre cada presente gravita este nubarrón de las formas cumplidas, de las estructuras finiquitadas, de los valores caducos. A veces, la suprema venganza del tiempo burlado por esta pretensión humana de sobrevivir es ahogar con el peso de su prestigio la débil flor del tiempo nuevo.

No es el Nietzsche de la *Segunda consideración intempestiva* quien escribe estas palabras, sino un joven José Luis Romero, que las pronuncia en 1937 como un conjuro salvador ante la seducción que le produce la ciudad de Brujas. Y aunque parece tratarse de un texto menor, hay en esta crónica una intención declarada, una advertencia que guiará a Romero hasta el final de su producción.

Este escrito temprano forma parte de *La ciudad occidental*, una compilación de intervenciones de Romero, entre ellas varios cursos y conferencias que dictó entre 1965 y 1973 acerca del mundo y la cultura urbanos. La cuidada edición, a cargo de Laura Muriel Horlent Romero y Luis Alberto Romero, incluye un vertebrador prólogo de Adrián

Gorelik, que busca enmarcar textos disímiles, a pesar de que tienen como eje común la ciudad occidental. “El mundo urbano”, la primera de las cuatro partes en que está dividido el libro, muestra a un Romero preocupado por esclarecer quién ha sido el agente privilegiado de la cultura occidental, y de qué modo ésta encontró en la ciudad el artefacto en el cual albergaría sus creaciones tangibles e intangibles. Y si sus argumentos atribuyen importancia central a las ciudades, es por la convicción de que el historiador encontrará en ellas la condensación de todos los procesos del mundo occidental que llegan hasta la época contemporánea. Pues cuando Romero se refiere al mundo urbano no piensa sólo en la ciudad material –aspecto que de todas formas nunca descuida–, sino también en los estilos de vida que ella cataliza e incluso propaga por todo el globo. Como se señala en el prólogo, la ciudad es abordada aquí en sus varios perfiles: como “el actor colectivo del cambio histórico, como el producto material de ese cambio y como el ambiente social e intelectual que lo perpetúa” más allá de su destrucción física. De hecho, Romero sostiene que es la ciudad la que preserva y reproduce el mundo urbano europeo cuando se extiende primero hacia su periferia y

luego hacia América, aunque en este último desembarco el dispositivo urbano entrará en una tensión tal que saldrá de esa experiencia completamente transformado.

Sin embargo, en una conferencia ofrecida en Buenos Aires en 1972, que integra esta primera parte del libro, aparece un elemento que una lectura poco atenta podría soslayar. Romero apela al infaltable ejemplo de Roma; la lucha entre Rómulo y Remo no es mencionada por mera erudición ni por vaga ilustración histórica, sino que señala que la creación de esa ciudad se inició con un crimen. La ciudad, entonces, como delimitación de un lugar sagrado que constantemente es asediado y desbordado por lo que sus murallas han dejado del otro lado. Esta alusión redimensiona la confianza que Romero depositaba en la urbe como “un estilo de vida y un lugar” en el que las tendencias a la vida racionalizada “pudieran desplegarse de una manera plena”, pues la sabía, sin embargo, tensa e inestable desde su origen, un territorio que nunca terminaría de fraguar las diferencias que alojaba.

Un curso de 1973, también en la primera parte del libro, aborda la trayectoria histórica de la ciudad occidental, sobre todo en el área mediterránea. Romero despliega allí toda su comprensión de los avatares del mundo urbano en el nuevo

mapa que se constituye con la aparición de los estados monárquicos, por un lado, y el descubrimiento de América, por el otro, y que vuelve a conmovirse en el marco de la revolución industrial. Un texto que recoge otro curso, dictado en 1965, se aboca específicamente al estudio de “la formación de la ciudad, de sus estructuras económico-sociales y de sus formas de vida” y hace hincapié en los problemas historiográficos que presenta la ciudad en cuanto objeto de estudio. En él también aparece la confesión de que ha sido la experiencia directa de la ciudad europea vista desde la perspectiva americana la que ha llevado al autor a interesarse por la rica densidad histórica del mundo urbano y a concebir la existencia de una regularidad en las formas de su desarrollo. Justamente, muchos de los escritos que describen esa experiencia europea (crónicas que habían aparecido en la revista *Hebraica* en 1970, con excepción del texto sobre Brujas que citamos al comienzo) se reúnen en la tercera parte. Barcelona, Nápoles, Praga, Londres y la americana Nueva York le sirven al historiador para examinar en experiencias concretas la fecundidad de las categorías que ha acuñado sobre la ciudad occidental.

En la segunda parte se incluyen tres clases de un curso dictado por Romero en 1971 en la Biblioteca del Consejo de Mujeres. Son muchos los temas abordados, pero merece destacarse el trabajo sobre dos categorizaciones-modelizaciones centrales para su concepción de la ciudad: la

diferencia entre la ciudad *gótica* y la ciudad *barroca*. Si Romero no puede ocultar cierta inclinación por la primera, no es menor la fascinación que le provoca la segunda, pues allí se condensaría una de las claves centrales de su acercamiento a la ciudad: la figura de la *escisión*. La ciudad gótica es caracterizada como la ciudad burguesa en su fase inicial, es decir, “desde su surgimiento, hacia el siglo XI, hasta su primera transformación profunda, hacia el siglo XVI”. Dentro de los límites de este tipo de ciudad, la sociedad burguesa encarna el tormentoso proceso de su formación (desde las revoluciones comunales protagonizadas por el nuevo patriciado contra los señores tradicionales hasta las “insurrecciones francamente populares” iniciadas en el siglo XIV, donde –siempre según Romero– puede verificarse una “formidable irrupción popular contra el gobierno de los gremios acomodados y simultáneamente contra los patricios y los señores”). La pluma del historiador no oculta su simpatía por esta agitación que descomponen la vieja sociedad y hace surgir una ciudad física, un estilo de vida y una mentalidad en la que la movilidad entre los espacios privados y los públicos se convierte en un dato central. De hecho, Romero identifica a la ciudad gótica con sus plazas, espacio en el que descubre que la vida burguesa se encuentra y se termina soldando en los intercambios que allí se verifican. En efecto, hasta la casa gótica es representada como una construcción “sincera”, en la que el exterior resulta reflejo del ámbito

interior; algo muy distinto a la cultura de fachada que caracterizará a los desarrollos urbanos del barroco. Nuevamente, la sociedad burguesa, que Romero considera una verdadera creación que se da en paralelo con la ciudad gótica, parece ser una sociedad completamente amalgamada e integrada, en la que los lastres del pasado se disuelven una vez que se traspasan sus muros. El entusiasmo es tal que añade como pieza propia de la ciudad gótica la invención del contrato social como origen de la comunidad política (lejos está aquí el Romero que menciona un crimen como marca inaugural de la ciudad romana). Es decir, con la caracterización de la ciudad gótica se continúa perfilando no sólo un modelo para entender el devenir histórico de la ciudad occidental, sino un anhelo y una confianza en el dispositivo urbano como proveedor de espacios públicos en los que las diferencias sociales pueden enfrentarse y, eventualmente, integrarse. Frente a todo esto, la ciudad barroca señala el surgimiento de una heterogeneidad radical en la urbe, cuando se divide “violentamente en dos ciudades: una de ricos y otra de pobres, una de privilegiados y otra de no privilegiados”, y en la que la cultura comienza a ser concebida como espectáculo teatral de los primeros hacia los segundos. La ciudad barroca aloja entonces a una sociedad dual, escindida, que aunque no constituye mundos definitivamente separados, no puede integrarlos completamente (por lo menos hasta las transformaciones

operadas por la revolución industrial, que crean un nuevo proceso de fluidez que llevará a este tipo de ciudad a su crisis). Como se afirma en el prólogo, el momento barroco no sólo resume para Romero la pérdida de la autonomía de la ciudad frente a la nueva instancia de dominio territorial-estatal-nacional y una “refeudalización de la cultura europea”, sino también la figura más general y prevalente de la escisión. Estos dos textos grafican por medio de las determinaciones históricas de *lo gótico* y *lo barroco* las tensiones centrales de la producción histórica de Romero: entre el anhelo de integración y la comprobación de una división fundamental que nunca termina de saldarse. Ya Javier Trímboli, en un artículo publicado en *El Rodaballo* en 1996, había descubierto esta tensión central de la historiografía romeriana: “la perspectiva que se le impone a Romero para narrar la peripecia argentina lo hace enunciar, irremediamente y transido de pesar, esa escisión fundacional que no ha hecho otra cosa que repetirse. A su vez, en la escritura que despliega sobreviven rastros que hablan del deseo duradero de que ese desgarramiento finalmente concluya”.

Efectivamente, ese nudo problemático de la producción de Romero reaparece en el

último texto de su obra, dedicado a Buenos Aires e incluido en la cuarta parte (donde se reúnen muchos de los escritos sobre ciudades latinoamericanas preparados para la *Gran Historia de Latinoamérica* y que luego aparecerían en *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*). Las ideas que allí desarrolla Romero pueden contraponerse con las expresadas por Beatriz Sarlo en *La ciudad vista*, libro publicado por el mismo sello editorial sólo un mes después que *La ciudad occidental*. Hay algo en el relato de Romero sobre Buenos Aires que parece ausente en la mirada que Sarlo tiene, más de treinta años después, sobre la misma ciudad: si es cierto que para el primero la integración de esa sociedad escindida aparece como deseo en el horizonte, para la segunda una mezcla virtuosa y saludable *ya* ha tenido lugar en el pasado, más precisamente en las primeras décadas del siglo xx, lo que condena al presente (el tema de su ensayo) a ser un escenario dividido que no puede sino decepcionar. La confianza de Sarlo en aquella experiencia urbana y moderna “saludable” –que pesa como aquel nubarrón de los tiempos sidos del que nos alertaba el joven Romero– queda desmentida, o al menos sumamente matizada, por toda la producción romeriana, en la

que siempre aparecen las orillas, los márgenes y las discontinuidades de esa misma experiencia de integración. Resulta interesante recordar lo que el historiador afirmaba sobre la masificación de las ciudades latinoamericanas tras la crisis del treinta: en muchos casos dejarían de ser “estrictamente ciudades para transformarse en una yuxtaposición de guetos comunicados y anómicos”. Pues si bien esto no contradice la novedad de ciertos procesos urbanos que Sarlo presenta en su obra, sí alivia la carga que aquel pasado proyecta cuando es pensado desde su inmovible diferencia con el tiempo actual. Por otro lado, es difícil encontrar en *La ciudad vista* un horizonte tendido hacia un futuro que no sea sombrío (en ciertas zonas “el barrio ha caducado”, afirma con pesar su autora; la reforma ya no es posible). Así, sin esta doble tensión que tira desde un lado y el otro del arco temporal, los fragmentos de la ciudad contemporánea que allí se describen se vuelven estáticos, permanentes, desanclados de cualquier drama y conflicto que verdaderamente retraten la versátil realidad local.

Mariana Santángelo
UBA / CONICET

Christophe Charle

El nacimiento de los "intelectuales"

Buenos Aires, Nueva Visión, 2009, 238 páginas

Con casi dos décadas de retraso, finalmente *El nacimiento de los "intelectuales"*, de Christophe Charle, es traducido al español.¹ En esta obra Charle se propone desentrañar el origen paradójico de los intelectuales a partir de una pregunta que guiará todo su argumento: "¿Por qué los 'intelectuales', en el sentido del caso Dreyfus, aparecieron como grupo, como esquema de percepción del mundo social y como categoría política, en esa época (1880-1900) de estabilización de la República y de la democracia?" (p. 7).

Un trabajo en estos términos, lo obliga a una primera decisión en torno a los intelectuales. Es así que Charle adopta la definición del Manifiesto de los "Intelectuales" en la que afirma se conjugaban tres derechos: el derecho al escándalo, el derecho a coaligarse para darle más fuerza a la protesta, el derecho de reivindicar un poder simbólico procedente de la acumulación de títulos que la mayoría mencionaba junto a su nombre. Si bien estos derechos habían sido previamente utilizados, la novedad radicaba en el nuevo significado atribuido a los antiguos medios de acción y su combinación. Novedad que el autor hace explícita en la decisión de entrecomillar el término en toda la obra; "intelectuales" hará por ende alusión a este nuevo uso.

Buceando en el origen, la interpretación del historiador de

la Sorbona intenta escapar tanto de lo que llama "las historias heroicas de los intelectuales" como de "la literatura denigratoria", para trazar su singularidad. Para ello aborda el estudio desde un enfoque sociológico e histórico, que, podríamos decir, combina las perspectivas de sus maestros, Maurice Agulhon y Pierre Bourdieu, volcándose más hacia la metodología de este último. En ese camino, explícitamente Charle renuncia a hacer historia política, en busca de una historia social, una sociología de los intelectuales. Su enfoque, afirma, sólo cobra sentido "si se los coloca (a los 'intelectuales') dentro del espacio global del campo del poder que les es contemporáneo y, más en general, con relación a las transformaciones del reclutamiento social de las fracciones de la clase dominante".

En este cruce, estructura la obra en dos partes. En la primera analiza las condiciones de conjunto imperantes en el momento de la aparición de los "intelectuales"; es decir las condiciones materiales y simbólicas. Y en una segunda parte, en la que anticipa que "todo esto adquiere su verdadero sentido con la creciente intervención de los 'intelectuales' en el campo de poder" (p. 14), explora su progresiva movilización.

Charle comienza con una excelente genealogía del

"intelectual" en la que se propone situar su emergencia en un contexto histórico y social específico pero teniendo en cuenta que su contenido y su función están determinados por la secuencia de representaciones anteriores. Es así que engarza la figura social del intelectual en una antigua tradición que va desde el filósofo, el poeta romántico, el artista del arte por el arte, hasta la del científico.

El propio autor reconoce que este recorrido responde a un esquema para "determinar en qué medida lo intelectual de fines del siglo XIX podía llegar a vincularse con ellos" ya que a pesar de la diversidad de los temas constitutivos de las nociones que representaban el ideal sucesivo de la profesión intelectual en las diversas épocas, Charle comprueba una línea constante: la reivindicación de una creciente autonomía con relación a la religión establecida (caso del filósofo), a la clase dominante (para el poeta o el artista) o a las demás profesiones intelectuales y al público (científico, artista). Si esta tendencia a trazar líneas de continuidad es rica por su capacidad explicativa y porque ningún fenómeno surge fuera

¹ Fue publicado en 1990 y traducido en 2009. Este libro se origina en un texto remodelado de una tesis defendida en 1986 bajo la dirección de Maurice Agulhon.

de un contexto que lo posibilita, hay un riesgo que es caer en una mirada teleológica en la que ciertos procesos se presentan como la plena realización de otros.²

Ahora bien, este cuestionamiento de las propias dimensiones del campo intelectual, de sus estructuras y reglas de funcionamiento, que daría lugar al surgimiento del “intelectual”, tenía lugar en una nueva fase de la vida cultural, en un período de crisis política o ideológica; de crisis de legitimidad de las representaciones sociales dominantes que coincidía con el advenimiento de la República y la Democracia. Es así que el término “intelectual” respondía, para el autor, también a esta inédita situación, y pasaba, con relación a sus ancestros, del singular al plural, de lo individual a lo colectivo y del reconocimiento por parte de los demás, a la autoproclamación.

El nacimiento de los “intelectuales” es considerado en tres momentos. En primer lugar, los intelectuales elaboraron esas nuevas representaciones a partir de diferencias internas del campo intelectual. Luego, esas nuevas representaciones implicaron un papel político y un ejercicio del poder simbólico diferente para los intelectuales. Finalmente, esos debates fueron un banco de pruebas para las polémicas que suscitaría la intervención de los “intelectuales” durante el caso Dreyfus (p. 57).

En la segunda parte Charle centra su trabajo en la creciente intervención de los “intelectuales” en el campo de poder. En un análisis que toma, principalmente y gracias a los datos existentes, a escritores y

universitarios, explora cómo entre 1877-1879 y 1897-1898 se modificó radicalmente la relación de los “intelectuales” con la política, fundamentalmente –aunque menciona los cambios externos del campo político y de la sociedad global–, a partir de los cambios en el propio campo intelectual.

En esta línea explica la politización de los intelectuales. Trazando nuevos caminos que difieren de las interpretaciones preexistentes, afirma que no es que el campo intelectual se haya politizado sino que

Los intelectuales se habían puesto a hacer política y los políticos tomaban de los “intelectuales” nuevas armas ideológicas; pero sobre todo, los debates intelectuales –es decir entre “intelectuales”– cobraban una dimensión política general, pues la cuestión de los “intelectuales” se volvía central en el debate político dominante (p. 86).

La centralidad del campo intelectual es por demás medular en su análisis. Si, según el autor, la radicalización de los intelectuales suele asociarse a la influencia del anarquismo o del socialismo, o como un modo de acercarse al pueblo, en su estudio el acento está puesto en el carácter perdurable y colectivo de la radicalización, por lo que las razones no podían responder a una situación concreta y determinada sino más bien a la lógica interna del campo intelectual. Charle busca demostrar así que, en vísperas del caso Dreyfus, las nuevas concepciones del papel político de los “intelectuales”, surgidas al calor de las prohibiciones y la censura, ya estaban en el centro

de la vida cultural y que los nuevos medios de movilizarlas, los manifiestos y las encuestas, ya habían sido experimentados, aunque “sólo adquirirían su verdadero sentido” en el caso Dreyfus (p. 103).

Los últimos capítulos son una puesta a prueba de las hipótesis. A partir de una lectura simbólica y sociológica busca responder cómo los intelectuales de los dos bandos se movilizaban, por qué razones, con qué criterios, cómo se relacionaban con las ideologías en acción y cómo era la composición social de los dos grupos que se oponían. Para ello toma como fuentes las peticiones de los dos grupos³ y las estudia desde dos puntos de vista, uno cualitativo y simbólico, y el otro cuantitativo y sociológico para dar cuenta del pasaje de una lógica de movilización cualitativa o elitista a una cuantitativa o democrática.

Esta mirada pretende ubicarse lejos de aquellas que abordan las razones del compromiso del caso Dreyfus a partir de las explicaciones idealistas de ambos bandos (los dreyfusistas defendiendo valores morales y los antidreyfusistas defendiendo las instituciones sociales). En

² En este sentido, sorprende que con respecto al científico afirme: “es el primer esbozo del ‘intelectual’ cuyo ingreso a la política es ambiguo y logra un éxito mediocre, pero prefigura las nuevas formas de compromiso propiamente intelectual que se realizarán plenamente; fuera de las formas clásicas del parlamentarismo, durante el caso Dreyfus” (p. 29).

³ Analiza las peticiones a favor de Picquart, la suscripción Henry y la fundación de la Liga de la Patria francesa, y el llamado a la Unión.

palabras de Charle, si bien estas razones contribuyeron, “resultan insuficientes en sí y deben ser profundizadas mediante una investigación de sus resonancias sociales” ya que,

si individuos formalmente idénticos fueron sensibles a uno u otro sistema de valores fue porque éstos coincidían con su visión del mundo, en sí misma moldeada por su trayectoria social, por su posición relativa en sus respectivos campos de pertenencia o por su relación con el campo de poder (p. 164).

Podríamos decir que la apuesta final de Charle es enfatizar que si bien las historias del caso Dreyfus son un debate interno del campo intelectual, “detrás de esa apariencia se oculta una lucha más compleja en la que se retraducen apuestas sociales más amplias”, es decir, “una lucha sobre la legítima definición de los dominantes y sobre el modo de dominación social de que se trataba” (p. 198). Una lucha que logró perdurar en el tiempo porque “el caso Dreyfus se encuentra entre las fuentes de las ideologías modernas de la izquierda y la derecha y de sus sociologías, en parte míticas y en parte reales” (p. 200).

Resulta pertinente cerrar la perspectiva de Charle con sus propias palabras: “Ese complejo proceso de surgimiento de los ‘intelectuales’ explica la

persistencia histórica y teórica de esta noción clave de la cultura y la historia del siglo xx francés” (p. 14). Un complejo proceso que encuentra en la contradicción entre los valores enunciados por la República y las leyes reales de reproducción de sus élites uno de los fundamentos objetivos, y una persistencia histórica del “intelectual” en el campo del poder durante el transcurso de las diferentes crisis de la historia francesa luego del caso Dreyfus. Una mirada en la que la persistencia en el tiempo de los “intelectuales” dada por su “complejo proceso de surgimiento” excluye la contingencia y la posibilidad de que esa identidad originaria se transforme al compás de los avatares políticos, sociales, ideológicos, capaces de reactivar ese origen y hasta de problematizarlo.

Es así que Charle pasa de la novedad que supone la irrupción de los “intelectuales” a su perdurabilidad. En otras palabras, explica el surgimiento como ruptura, pero para dar cuenta de la persistencia. Cobra sentido entonces la búsqueda de antecedentes, de prefiguraciones que no sólo anticiparían el devenir sino que adquieren su verdadero sentido en el emblemático caso Dreyfus.⁴ Un verdadero sentido, que si bien se asocia con un contexto particular de aparición, responde más bien a una lógica interna del campo intelectual. De ahí que lejos de

la historia política, de las ideas y los conceptos, “los ‘intelectuales’ del caso Dreyfus nos interesan siempre, mientras que el contexto social y político, a cien años de distancia, evolucionó por completo” (p. 206).

El gran mérito de esta obra, tal como se lo propone su autor, es situar a los intelectuales dentro de su campo específico y explicar su surgimiento más allá del “clima de época”, apelando a su lógica de constitución. En este sentido, Charle realiza un trabajo sistemático y minucioso sobre el origen de los intelectuales y el modo en el que éstos se movilizan en torno al affaire Dreyfus, en el que no caben dudas de su lectura aguda y su excelente análisis. Más allá de que ciertos interrogantes excedan la perspectiva del autor, *El nacimiento de los ‘intelectuales’* es una obra que otorga nuevas miradas a un viejo problema y se convierte en un aporte fundamental a los estudios sobre los intelectuales.

Martina Garategaray
CONICET / UNQ

⁴ Prefiguraciones que tanto anticipaban el caso Dreyfus (páginas 29, 32, 56, 71, 96) como lo prolongaban en el tiempo. En palabras de Charle: “[...] el dreyfusismo prefiguraba y preparaba los nuevos partidos de izquierda en gestación que realizaban la alianza de los ‘intelectuales’ y los ‘trabajadores’” (p. 199).

Pascal Ory y Jean-François Sirinelli,
Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días,
Valencia, Publicacions Universitat de València, 2007, 337 páginas

Publicado por primera vez en 1986 como un manual universitario, *Les intellectuels en France* fue recibido como la primera síntesis de un campo de investigación que comenzaba a ganar un dominio autónomo, la historia de los intelectuales; y representó, junto con la edición de la tesis de Sirinelli, *Génération intellectuelle. Khâgneux et normaliens dans l'entre-deux guerres*, la afirmación de un abordaje estrechamente ligado a la renovación de la historia política francesa. Desde entonces, la propuesta de Sirinelli abrió el camino de una historia política de los intelectuales que, en el marco de un cuestionamiento común a la historia de las ideas y a la historia intelectual en sus dominios más tradicionales, se diferenció del enfoque, de filiación bourdieusiana, promovido por Christophe Charle en los mismos años. La primera traducción al español del manual de Ory y Sirinelli, realizada a partir de la reedición actualizada del 2002, es una buena introducción a las principales definiciones y herramientas metodológicas de su propuesta historiográfica, motivo adicional para que el lector deba lamentar los descuidos y las erratas de la edición española.

El libro está dividido en doce capítulos que responden a una periodización concebida a partir del impacto que sobre la

vida de las *intelligentsias* tienen los acontecimientos políticos. El punto de partida es el caso Dreyfus, acta de nacimiento del término “intelectual” como noción inescindible del espacio cultural francés de fines del siglo XIX y, al mismo tiempo, ejemplo de controversia y polémica, “suelo natal” de la acción de los intelectuales. El cierre se ubica en la segunda mitad de los años 1990, cuando los intelectuales franceses “retornan” a la escena pública luego de un largo período de crisis. La introducción y las conclusiones, a cargo de Ory y Sirinelli respectivamente, reponen un programa que será el suyo en el conjunto de su obra: la definición de la historia de los intelectuales como un campo situado en el cruce de la historia política, social y cultural, que se revela fecundo a partir del uso de tres herramientas principales: el estudio de las trayectorias, la observación de las “estructuras de sociabilidad” y el esclarecimiento de las generaciones intelectuales. Frente a las tesis sociológicas amplias (categorías socioprofesionales) y las definiciones éticas (vocación por la defensa de los grandes valores humanistas), los autores proponen una noción intermedia de intelectual que busca evitar cualquier afán normativo: “En nuestra obra el intelectual será pues un *hombre de lo cultural, creador o*

mediador; colocado en la situación de hombre político, productor o consumidor de ideología. Ni una mera categoría profesional, ni un mero personaje, irreductible. Se tratará de un *estatus*, como en la definición sociológica, pero trascendido por una *voluntad* individual, como en la definición ética, y orientado a un *uso* colectivo” (p. 21, cursiva en el original)

El primer capítulo, “La sociedad intelectual francesa y el caso Dreyfus”, presenta un análisis que, aunque retomado en lo sucesivo, tiene un carácter modélico, partiendo de una premisa fundamental: como proceso de movilización intelectual que tuvo como medio de expresión privilegiado a la prensa, el “caso” fue, en primer lugar, un asunto de “opinión pública”, lo que desde entonces ligó la historia de los intelectuales a un segmento específico de la cultura de masas. Los dreyfusistas, minoría activa que se oponía al discurso oficial e intentaba interpelar a una sociedad desconfiada o indiferente, tomaron la delantera en el combate apelando a las variadas formas de expresión pública disponibles, ventaja temporal sobre sus oponentes que fue decisiva para modelar una imagen del intelectual destinada a perdurar: la del espíritu crítico que interviene en el espacio público defendiendo los grandes

principios, que desde entonces formarán parte indiscutible de la polémica intelectual. El “caso” es también considerado como un ejemplo prototípico para analizar el funcionamiento y la estructura de la “sociedad intelectual”, concepto que sin designar un campo autónomo o un poder solidario, señala el espacio en el que el intelectual elabora sus herramientas y construye sus propias redes. El seguimiento de los itinerarios de los intelectuales en disputa, de los lugares de captación (la universidad, la prensa y el mundo artístico), de los espacios de sociabilidad y de las solidaridades generacionales, religiosas e incluso comunitarias, reconstruye un mapa en el que las tomas de posición de los intelectuales aparecen irreductibles a las pertenencias sociales y a las jerarquías culturales, a una lucha entre dominantes y dominados.

En el segundo capítulo, comprendido entre el cambio de siglo y la Primera Guerra Mundial, se analiza la consolidación de dos campos enfrentados: de un lado, el intelectual universalista, defensor de los valores republicanos; del otro, el intelectual nacionalista, cuya presencia será dominante al menos hasta el fin de la Segunda Guerra. El encuentro de los intelectuales con el nacionalismo fue, se afirma, un fenómeno enteramente nuevo; y una vez que la izquierda inicialmente jacobina abraza las banderas del pacifismo y el antimilitarismo, la calificación de los escritores nacionalistas como escritores de derecha se transformará en una fórmula perdurable.

La Primera Guerra Mundial y el período comprendido entre 1918 y 1934 se analizan a partir de las modificaciones que el conflicto provoca en el espacio intelectual francés. El fin de la guerra deja al descubierto una ruptura generacional en buena parte debida al brutal vaciamiento de una clase de edad; además de un cisma en los sistemas de referencias que en los más jóvenes tendrá consecuencias ideológicas profundas. Desde entonces, los motivos pacifistas serán el tono dominante, aunque no unívoco. La sociedad intelectual se organizará con la izquierda republicana ocupando puestos clave en la administración pública, mientras los estudiantes serán atraídos por las tesis nacionalistas. Las tomas de posición frente a la guerra determinarán la adhesión de intelectuales como Henri Barbusse al comunismo, aunque “el gran resplandor nacido al este” deba esperar un decenio para despertar una adhesión que por el momento se limitará a las vanguardias. En tanto, la apuesta de la “generación de los inconformistas” por una vía intermedia entre capitalismo y comunismo palidecerá frente a los nuevos parámetros que desde entonces regirán el compromiso: el antifascismo y el anticomunismo.

El capítulo “Bajo el signo del Frente Popular. 1934-1938” se centra en las condiciones intelectuales que posibilitaron un amplio movimiento de unión antifascista, contrapuesto a un reanimado activismo de la *intelligentsia* de derecha, a partir de los disturbios de febrero de 1934, leídos por la izquierda como un intento de

golpe fascista. Desde entonces, los intelectuales se moverán en un campo ideológico bipolarizado, actuando en la prensa, en asociaciones y, con la llegada al poder del Frente Popular, como “militantes de política cultural”. La Segunda Guerra Mundial, abordada en el sexto capítulo, será un momento de extensas reubicaciones ideológicas: la derrota francesa traerá una confusión generalizada de las referencias culturales y una reestructuración del espacio intelectual definitivo para toda una generación. Una vez más, aunque existan evoluciones perceptibles, el estudio de los itinerarios intentará demostrar las dificultades de cualquier determinismo en el momento de explicar las adhesiones ideológicas de los partidarios de Vichy, los colaboracionistas y los resistentes.

Los siguientes tres capítulos (“El umbral de los treinta gloriosos. 1945-1947”; “La guerra fría de los intelectuales. 1947-1956” y “Guerra y postguerra de Argelia. 1956-1968”), estarán marcados por dos elementos principales: la deslegitimación de las ideas de derecha y el ascenso del intelectual de izquierda como figura principal del terreno ideológico; y la obtención de una aparente unanimidad sobre la noción de compromiso. Retomando los trabajos de Jeannine Verdès-Leroux, el análisis de la influencia del Partido Comunista, hegemónica al menos por una década, parte de la constatación de que aquél no era, ni mucho menos, el “partido de la inteligencia francesa”, sin por esto desconocer el enorme poder de atracción que ejerció sobre

muchos intelectuales, particularmente sobre aquellos nacidos entre 1920 y 1930. Con el “cisma” de la Guerra Fría, el comunismo se vuelve, como lo calificó Jean-Paul Sartre en aquellos años que llevaron su nombre, una “ciudadela asediada”, consolidada por la obediencia y la defensa del “espíritu de partido”. Sin embargo, como ya lo había señalado David Caute, la adhesión de los intelectuales al comunismo responderá a una tipología variada, así como sus formas de compromiso. El campo no comunista, fragmentado y reducido a unos pequeños grupos sin poder, es analizado a partir del fracaso de las propuestas y los emprendimientos atlantistas, mientras que los itinerarios de Raymond Aron y Albert Camus, las dos principales figuras de la inteligencia no comunista, servirán, contrastadas con el aura de Sartre, para explicar las condiciones necesarias para la preeminencia intelectual en tierra francesa.

El año 1956 será el fin de la “guerra fría intelectual”, producto de la tremenda crisis de la conciencia comunista provocada por las revelaciones del xx Congreso del PCUS, y el agravamiento de la cuestión colonial. La guerra de Argelia y el período posterior a su fin precipitarán la emergencia de una nueva generación y de nuevos compromisos en el marco de una “depresión ideológica” y una economía en expansión. Será el momento de la “generación de Mendès France”, de la consolidación de las ciencias sociales, del progresivo reemplazo de los escritores por los académicos y

del marxismo y el existencialismo por la galaxia estructuralista, del auge de los semanarios políticos en el marco de una ampliación del público lector y, finalmente, de una transferencia ideológica hacia el tercermundismo.

En el epicentro de una profunda mutación sociocultural, el movimiento de mayo de 1968 resultará entonces, más que fundacional, catalizador, y la ruptura que produce tanto más destacable en cuanto no provino de ningún acontecimiento externo, sino del propio mundo académico y universitario. La “gran primavera” de 1968 a 1975, que da nombre al décimo capítulo, verá nacer discursos profundamente críticos con las “mistificaciones del humanismo”, al mismo tiempo que las opciones políticas estarán, como nunca antes, internacionalizadas, y los métodos de intervención de los intelectuales se radicalizarán a la par de unos objetivos aglutinados sobre la frágil mixtura entre marxismo y anarquismo que caracterizó la ideología de la época. La herencia final del movimiento de mayo, particularmente de sus componentes libertarios y contraculturales, será el comienzo de un “izquierdismo especializado” y la renuncia de los intelectuales franceses a las explicaciones totalizadoras, clave de todo el período posterior.

La progresiva disminución, en la misma estructura del libro, del análisis de los itinerarios de las figuras significativas del compromiso parece corresponder con la etapa abierta en el capítulo 11, “El gran viraje. 1975-1989”,

período comprendido entre la caída de Saigón y la difusión de *Archipiélago Gulag*, y el colapso del mundo comunista. El impacto que produjo la muerte de dos generaciones de grandes intelectuales precipitó lo que en adelante será una larga incertidumbre, donde a la crisis de la imagen del intelectual se superpuso el cuestionamiento del sustrato ideológico de la *intelligentsia* en su conjunto. El fin de los “Treinta gloriosos” será el comienzo del proclamado “silencio” de los intelectuales de izquierda, mientras que la llegada del socialismo al poder amplificará la voz de las derechas, expresadas en los movimientos convergentes de la “Nueva derecha” y la “Nueva Filosofía”; aunque al final del período el traslado de la hegemonía intelectual se realice hacia el relanzamiento de los planteos liberales. Los años noventa, repasados en el último capítulo, darán el marco para un retorno de los intelectuales a los debates de la ciudad (movilizados contra el “Plan Juppé” y la política de control de la inmigración), que será también el signo de una metamorfosis radical por vía de lo que Régis Debray denominó la “videoesfera”, devenida en nueva ágora: la época del intelectual “clásico” parece haber pasado como resultado de las mutaciones de las culturas políticas y los vectores de expresión. El *pathos*, se afirma, ha reemplazado al *logos*, situación que los autores se resisten a considerar como un “ocaso” de los intelectuales sino como el fin de un ciclo secular de intervención política iniciado con el caso Dreyfus.

Los intelectuales en Francia es fiel a las reglas del manual universitario. Es posible que en esa fidelidad a una mirada panorámica, y en el hecho de que se trata de un esfuerzo de síntesis escrita cuando los estudios sobre los intelectuales no eran aún un campo abundantemente poblado, radiquen sus problemas más fácilmente detectables: las omisiones (Simone Weil, sólo como ejemplo de una historia en que las mujeres son lateralmente mencionadas) o los criterios más bien clásicos en el momento de elegir a los intelectuales considerados paradigmáticos. Sin embargo, más allá de las prescripciones del género, resta pensar en los posibles límites impuestos por la propia perspectiva. Se trata, en definitiva, de una historia *política* de los intelectuales *comprometidos* y, por lo tanto, organizada sobre un recorte que de ningún modo agota la historia de las *intelligentsias* francesas a lo largo de un siglo. Por otra parte, se trata de la historia de una sociedad

intelectual organizada sobre las rupturas, las mutaciones y las grandes disputas que provocan en ella las conmociones políticas, donde la interrelación con otros contextos y valores, digamos “específicos” de la vida cultural, no es siempre analizada en lo que pueda tener de valor explicativo, aun bajo la forma de tensión abierta, acerca de las adhesiones intelectuales a un campo ideológico determinado (el apartado dedicado a la protohistoria de la “república de profesores” demuestra la riqueza de estos cruces cuando son considerados).

Los intelectuales en Francia ofrece una serie de herramientas sumamente valiosas para pensar problemas que a fuer de ser transitados no han agotado su vigencia. Tal es el caso de las “generaciones intelectuales”, categoría largamente anatematizada que en el libro se revela muy útil para reconstruir procesos culturales en que las solidaridades de origen, edad y formación, así como el sentimiento compartido frente a uno o varios acontecimientos

desencadenantes, no tiene como resultado conjuntos homogéneos o de límites definidos. Lo mismo puede afirmarse de la riqueza operativa del concepto de “sociabilidad intelectual” para el estudio del funcionamiento de las revistas, las listas de peticionarios, las asociaciones y las redes donde los intelectuales se reúnen, miden sus fuerzas e intervienen en el espacio público. En síntesis, desde su publicación original hace veintitrés años, el campo de indagaciones que contribuyó a consolidar este libro ha sido objeto de enfoques renovados, incluso de sus propios autores, y de no pocos intentos por superar el riesgo de reducir, como lo señaló Michel Trebitsch, la historia de los intelectuales al componente “intelectuales” de una historia política más vasta.

Adriana Petra
IDES / UNLP /
CONICET

Peter Fritzsche,
Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna,
Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, 296 páginas

El título *Berlín 1900* nos remite de manera inmediata a un clásico de la historia de la cultura, *Viena fin-de-siècle*, de Carl Schorske. Ambas obras exploran el intenso y brusco proceso de modernización vivido por las dos grandes ciudades del universo cultural alemán entre fines del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial. Schorske retrata en su excepcional trabajo la forma en que Viena sufre los múltiples y contradictorios embates de las fuerzas sociales, culturales y políticas que la modernidad trajo consigo. Golpes que horadaron hasta deshacer la estabilidad y la previsibilidad del período que Stefan Zweig llamó no sin cierto dejo de nostalgia “el mundo de la seguridad”. Fritzsche, por su parte, nos sitúa en el proceso de transformación que vive Berlín en su tránsito de ciudad mercantil a metrópoli industrial. Nos presenta una ciudad mareada, confundida, pero abierta a la renovación que se inicia con el nuevo siglo.

Si bien ambas investigaciones se sitúan dentro de la historia cultural, la similitud se detiene en esta aproximación general. El título de la obra en inglés, *Reading Berlin 1900*, incluso más que su subtítulo en castellano, *Prensa, lectores y vida moderna*, marca una diferencia fundamental entre ambos libros. Ya no es la ciudad material en sí misma el objeto de indagación, sino las

formas en que se “construyó la ciudad narrada y de qué modo esto impactó en la ciudad de cemento” (p. 16). En otras palabras, mientras Schorske explora la transformación o la irrupción de una serie de áreas culturales que tuvieron una expresión singular en Viena, Fritzsche rastrea los modos en que la prensa proveyó a los lectores urbanos de mapas cognitivos y sociales que les permitieron percibir, interpretar y representar a Berlín en un momento de profundos cambios. A lo largo del libro el autor procura demostrar cómo habitar la ciudad y leer acerca de ella se convirtieron en actividades cada vez más vinculadas entre sí.

Aun cuando el problema historiográfico acerca de los modos en que las representaciones textuales del espacio urbano contribuyeron a moldear las formas de interpretar y habitar las ciudades podría ser planteado para casi cualquier otra gran urbe occidental a lo largo de al menos los últimos 250 años, Fritzsche demuestra de manera consistente que el caso de Berlín entre fines del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial no es uno más entre otros. Por una parte, se produce un aumento sin precedentes en las cifras de periódicos, tiradas y reediciones diarias que convierten a Berlín en una de las ciudades europeas con mayor densidad de diarios.

Pero lo significativo para la configuración de la “ciudad textual” es que durante el período estudiado, los diarios populares de mayor venta, además de ser editados e impresos en Berlín, hicieron de la propia ciudad el centro de su interés periodístico. Barrios, calles, comercios, espectáculos, acontecimientos y habitantes comunes ocupaban el primer lugar entre las notas de esos años. Por otra parte, Berlín aparecía como una ciudad en constante transformación que, dominada por las sensaciones de fugacidad, movimiento, sorpresa y discontinuidad, se resistía a ser completamente aprehendida por la mirada de sus habitantes y de los numerosos recién llegados que arribaban para sumarse al frenesí comercial e industrial que los invitaba a imaginar una vida mejor. En este marco, los diarios metropolitanos funcionaban como guías que redefinían de manera incesante y múltiple la cartografía y los sentidos de la ciudad. Con la Primera Guerra Mundial las condiciones que hicieron posible el despliegue y la fuerza de los diarios y colocaron a la ciudad en el centro de la atención del habitante urbano comenzaron a desvanecerse. Los nuevos medios de comunicación y entretenimiento, el cine y la radio, así como el énfasis en la dimensión nacional y la acentuación de las divisiones

políticas y económicas reorientaron el interés de los residentes de Berlín.

El volumen está organizado en una introducción y siete capítulos salpicados con catorce fotos e ilustraciones. El capítulo 1, “La ciudad como texto”, explora los modos en que los diarios se adecuaron para poder reflejar los cambios de la ciudad industrial y satisfacer las necesidades de un nuevo público. La modificación del diseño, el empleo del sensacionalismo, los nuevos usos de la primera plana, el mayor despliegue del relato de historias particulares y de viñetas, la creciente utilización de verbos de acción y la aparición del género periodístico del *feuilleton*, entre otras innovaciones, señalan el pasaje del periódico como formador de ciudadanos ilustrados y comprometidos, al diario como medio de acceso a información de importancia para la vida y el entretenimiento urbano.

En el capítulo siguiente, “Lectores metropolitanos”, el autor examina la historia de la lectura en la ciudad y el crecimiento de la prensa metropolitana, concentrando su mirada en la incidencia de los cambios materiales en la producción de periódicos y en la extensión de la práctica de la lectura. Por una parte, relaciona la mayor inversión de tiempo en la lectura con progresos tecnológicos como el avance de la iluminación eléctrica, el incremento en el tiempo muerto producido por los viajes en tren, la mayor extensión del uso de lentes, así como con la difusión de hábitos afines a la lectura tales como fumar y beber té o café. Mientras que,

por otra parte, señala el crecimiento del número de trabajadores con un mayor poder adquisitivo que, por ello, se encontraba en mejor posición para consumir y gastar su dinero en entretenimientos. En este sentido, los anuncios publicitarios, la oferta de atractivos urbanos y suburbanos y los relatos de la vida cotidiana publicados en los diarios trazaban circuitos que invitaban a recorrer la ciudad como fuente de consumo y de entretenimiento.

En los capítulos 3, 4 y 5 Fritzsche analiza distintas manifestaciones del problema de la representación textual de la ciudad. En el primero de ellos, “La fisonomía de la ciudad”, explora los límites que los rasgos de provisoriedad y fluctuación de la Berlín moderna imponían a cualquier pretensión periodística de trazar generalizaciones sobre algún aspecto de la ciudad. A diferencia de esta intención de construcción de tipologías, propia del siglo XIX, las descripciones que proliferaban en los periódicos de la época reconocían la fluctuación y el detalle a través del registro de impresiones inmediatas y del énfasis en los individuos. Así, por ejemplo, estos nuevos diarios tornaron visible un conjunto de figuras urbanas que hasta allí habitaban los márgenes del espacio público: el vendedor ambulante, el joven inmigrante, el bebedor, el empleado, el deportista.

En los dos capítulos siguientes examina dos expresiones de la radicalidad de las representaciones producidas por la ciudad textual en relación con los modos dominantes de concebir el espacio urbano en

el siglo XIX. En “La ciudad como espectáculo” el autor argumenta que la prensa popular proponía a los lectores recorrer y mirar la ciudad como un gran espacio de entretenimiento. Con la expansión social del ocio, el residente berlinés se encuentra en una nueva posición para dejarse guiar por las calles, paseos, parques y eventos como un turista. Pero eso no significa que estas imágenes hayan logrado confluir y cristalizar en una nueva idea unificada de la ciudad. Por el contrario, en el capítulo cinco, “Textos ilegibles”, indica que el socavamiento de las jerarquías del universo cultural alemán decimonónico no dio paso a una mirada coherente y sintética de Berlín. El crecimiento del número de notas que relatan los sucesos de las 24 horas anteriores y la proliferación de diarios matutinos, vespertinos y nocturnos, de ediciones extras y de reediciones, acompañaban y magnificaban la confusión urbana producida por el aumento de tiendas, de carteles, del ruido, la iluminación y el constante movimiento provocado por el intercambio comercial.

En el capítulo 6, “Líneas argumentales”, Fritzsche plantea que a través de sus formas de presentar la ciudad, la prensa contribuyó de manera decisiva en la configuración de una cultura urbana popular y en la formación de un público urbano uniforme. Este nuevo colectivo, que comenzó a desvanecerse con el inicio de la Primera Guerra Mundial, fue el resultado del desarrollo de valores y prácticas vinculados con el consumo urbano y no de

una enunciación política como las que provenían del Estado o del movimiento socialdemócrata. En el capítulo final de la obra, “Otros textos exploratorios”, examina de forma comparativa otras expresiones textuales así como ciertas expresiones plásticas modernistas que procuraban dar cuenta de la nueva experiencia urbana. La virtud del capítulo se halla más en su breve inclusión de la obra de algunos artistas plásticos, que en su análisis de formas diferentes de la palabra impresa. A pesar de que al incluir libros, carteles, anuncios, publicidades, edictos, entre otros formatos textuales, el capítulo permite ampliar y dar mayor fuerza aun a la idea de que leer y escribir resultaban actividades fundamentales para poder habitar Berlín, el análisis de la novela publicada durante el período es particularmente escaso. A este respecto, la historiadora Marion F. Deshmukh ha señalado con razón, en un comentario a la obra, que incluso las pocas referencias a la literatura que

hace el autor corresponden a títulos publicados en la década de 1920.

En conjunto, Peter Fritzsche logra dar cuenta de manera consistente de los modos de narrar la ciudad en la prensa popular. Su análisis de las formas y las ideas que predominaron durante ese tiempo en las páginas de los diarios populares es el resultado de un extenso e inteligente trabajo de investigación. No obstante, el libro deja sin tratar las representaciones mismas de los lectores, un propósito que se anuncia al inicio del texto y que luego no es abordado. Las voces externas a los periódicos más citadas en la obra no pertenecen a los residentes comunes de Berlín sino a intelectuales, sociólogos y escritores que hacia la década de 1920 buscan comprender la experiencia moderna de la ciudad. Un abordaje que pudiese contemplar ese ángulo seguramente enriquecería aun más el análisis al mostrar distintas formas de interpretación y jerarquización de la información. Fritzsche, si

bien no se adentra en él, es consciente del problema: “Las palabras, las frases y los textos podían interpretarse de mil maneras distintas. Como narración polifónica que se editaba a diario y con una tensa inestabilidad entre el diseño impuesto y la interpretación propia, la ciudad de las palabras se abría a los lectores desde múltiples puertas y autovías” (p. 178).

En *Berlín 1900* convergen el oficio de un excelente historiador, que una vez más demuestra ser un gran conocedor de la historia alemana moderna, y la pluma de un buen escritor. El libro sugiere caminos de análisis sumamente estimulantes y deja abierta una agenda de problemas para avanzar en la investigación y en la discusión historiográfica acerca de la relación entre texto, lectores y contexto.

Alejandro Dujovne
UNC / IDES

Juan Pablo Dabove,
Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929,
Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007, 381 páginas

A partir de la publicación de *Rebeldes primitivos* de Eric Hobsbawm, el bandidismo social se convertiría en un tema de análisis y discusión en América Latina. Algunos de los estudios realizados, como los de Paul Vanderwood y Linda Lewin, revisan aspectos fundamentales de la versión de Hobsbawm. Básicamente, cuestionan la imagen unilateral de los bandidos sociales como expresiones prepolíticas de protesta popular, mostrando los complejos vínculos que los ligarían con distintos sectores de las élites rurales locales. Así, más que cuestionar el orden tradicional, tenderían a reforzarlo estableciendo redes informales de control social. Otros estudios, en cambio, como el de Roberto Carri, seguirían una línea crítica opuesta: aceptarían su carácter social pero rechazarán la idea de su naturaleza prepolítica.

En *Nightmares of the Lettered City* Juan Pablo Dabove, si bien retoma estos estudios, da un giro fundamental al tema. Lo que se propone analizar no es quiénes eran estos bandidos, cuál su naturaleza, sino cómo fueron representados, especialmente en la literatura de ficción, pero no sólo en ella. Como muestra a lo largo del libro, el mismo va a ser un tema recurrente a lo largo del período analizado (1816-1929). Y si bien ello expresa la difusión del bandidismo producida luego de

las guerras de independencia, no podría explicarse meramente por ello. ¿A qué ansiedades respondía esta especie de obsesión por el tópico? Particularmente significativo al respecto es el contraste entre esta recurrencia en la literatura y su ausencia en la legislación, su indefinición como figura jurídica. Lo cierto es que en una larga tradición de representación, cuya estela puede rastrearse hasta el presente en fenómenos tan disímiles como el hip-hop, el corrido o *El Zorro*, el bandido, aunque colocado siempre fuera de la Ley, resistirá ser reducido a un mero criminal. Lo que propone Dabove podemos llamarlo así una lectura sintomal. Busca comprender este espectro del bandidismo que acosará a la ciudad letrada como la huella de una crisis, que denuncia angustias y dilemas que le son más inherentes.

Las estrategias de representación del bandido social

El libro de Dabove se divide en tres partes, en las cuales analiza las tres grandes estrategias de representación o modos en que será abordado el fenómeno del bandidismo. La primera, titulada “La fundación de las identidades nacionales. El bandido como Otro”, analiza *El periquillo Sarmiento*, de José J.

Fernández de Lizardi, *Facundo* y *El Chacho*, de Domingo F. Sarmiento, *O Cabelleira*, de Franklin Távora, *El Zarco*, de Ignacio Altamirano, y el discurso criminológico de fines del siglo XIX. El bandido aparece aquí diversamente retratado como aquello que impide la constitución de los estados nacionales, un fenómeno atávico, inasimilable a la civilización moderna, que debía ser erradicado a fin de afirmar un orden político. Así, la existencia de un conflicto constitutivo en los orígenes del Estado no es negada, pero sí vaciada de sentido político, salvo en un sentido negativo. El bandido será siempre un ser puramente natural, colocado por fuera de la historia. Su carácter problemático, sin embargo, se verificará en el hecho de que, a fin de destruirlo y dar lugar al triunfo de la Ley, el letrado deberá internarse en su mismo terreno, colocarse por fuera de su territorio (el de la Ley) y producir un acto de violencia natural que tiende, más que a anularla, a reproducir su misma lógica. Esta paradoja es, en fin, la que le confiere ese tono trágico que teñirá algunas de las obras del período, especialmente las de Sarmiento.

En la segunda parte, titulada “Entre la nostalgia conservadora y la política radical. El bandido como instrumento de crítica”, aborda

Astucia, de Luis Inclán, *Zárate*, de Eduardo Blanco, *Martín Fierro*, de José Hernández, *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, *Alma gaucha*, de Alberto Ghirardo, y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno. En ellas, los bandidos aparecen ya sea constituyendo una forma de comunidad alternativa a la estatal, o bien estableciendo lazos y alianzas con ésta. Convertido en instrumento de crítica política, el bandidismo servirá así de terreno para dirimir conflictos internos a la propia élite. Lo cierto, en todo caso, es que en estas novelas las fronteras que delimitan la violencia estatal de la violencia criminal habrían continuamente de desdibujarse, legitimando así a la segunda e, inversamente, deslegitimando a la primera, mostrando, en fin, las porosidades de sus espacios respectivos.

La tercera parte, “El triunfo del Estado nacional. El bandido como hermano desviado y como origen suprimido”, está dedicada a analizar *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *La guerra gaucha*, de Leopoldo Lugones, *Los de abajo*, de Mariano Azuela, *Cesarismo democrático*, de Laureano Vallenilla Lanz, y *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. Esta última sección es la historia de los diversos intentos por asumir la naturaleza violenta de los orígenes del Estado y al mismo tiempo situarlo en un pasado remoto, negándole así toda fuerza histórica. En cierta forma, representa un homenaje postrero del Estado a aquello que ha debido suprimir para instituirse. Este reconocimiento de su origen espurio, aunque

inmediatamente borrado como tal, encierra, sin embargo, una paradoja. En todo caso, lo que llama la atención a Dabove, y que explica la vitalidad aún del tópico, es el fracaso persistente en eliminar completamente las huellas del estigma violento de los fundamentos estatales, las que constantemente reemergerán. En definitiva, la idealización de la violencia prepolítica rural esconde “y hace manifiestos al mismo tiempo” otros conflictos y antagonismos surgidos del propio proceso de modernización política y social. Como se expresa magistralmente en la obra de Azuela, el carácter nomádico de esta violencia prepolítica, una violencia sin sentido ni meta, que la condena a la nulidad histórica, es también el que la vuelve inasible, imposible de fijar, y, por lo tanto, de controlar, de bloquear su permanente retorno, bajo cambiantes y siempre esquivas formas.

El espectro del bandidismo

Volviendo a nuestra pregunta inicial, ¿a qué ansiedades respondía la especie de obsesión por el bandidismo? Indudablemente, no se trata tanto de la sensación de inseguridad que su proliferación habría de generar. Como señala Dabove, retomando una expresión de Vanderwood, la idea del bandido será mucho más perturbadora que él mismo como fenómeno empírico pues pondrá en cuestión no tanto la Ley como al propio Estado en tanto que dador de la Ley. Es esta persistente dificultad para establecer criterios que

permitan delimitar los usos legítimos de la violencia de los ilegítimos lo que frustraría también los intentos por definirlo. La categoría de “bandidos” abarcará, de hecho, un espectro demasiado heterogéneo de figuras y personajes que la hará resistente a toda definición. Los conquistadores e incluso los propios héroes fundadores de la nacionalidad fueron tachados de tales, y así juzgados y condenados (y algunos ejecutados). Y aun después de la Independencia su estatuto, en muchos casos (como el del cura Hidalgo), seguiría siendo, por bastante tiempo, asunto de controversia. Por otro lado, no será infrecuente el hecho de que pronunciamientos, insurrecciones, etc., que desde entonces proliferan, conviertan, en el lapso de pocos meses a los hasta entonces tenidos por delincuentes enemigos de las instituciones, en sus salvadores (y viceversa, autoridades tenidas por legítimas, en traidores de la república y su constitución). En fin, como vimos, muchas veces autoridades oficiales reclutarán tropas irregulares y las alinearán en las filas del Estado, produciendo la confusión de sus esferas respectivas. Es esta inestabilidad de los significados asociados al concepto la que confiere al tópico su carácter perturbador, y explica su recurrencia en la literatura. Tras el mismo se trasunta, en definitiva, una duda más radical que acosará a la ciudad letrada. En *La ciudad de Dios*, San Agustín cuenta una anécdota ilustrativa al respecto.

Una vez, dice Agustín, Alejandro, tras atrapar a un

pirata, lo increpa: “con qué derecho te atreves a infestar los mares”. A lo que el pirata responde: “el mismo derecho que tú, sólo que como yo lo hago en una pequeña barca me llaman ladrón, y como tú lo haces con una gran flota te llaman Emperador”. Esta anécdota, entiendo, condensa el núcleo problemático que subyace tras las tres estrategias representativas que distingue Dabove, y explica su fracaso último. En última instancia, el bandido le devuelve a las ficciones fundacionales de la nacionalidad la imagen de su costado monstruoso. No es simplemente algo que no logrará nunca eliminarse completamente, un residuo atávico que se niega a dejar paso a la convivencia civilizada. Ni siquiera se trata de un origen que no logra borrarse o al menos domesticarse simbólicamente, inscribiéndolo dentro de una narrativa como parte de un

proceso evolutivo más general. En fin, tampoco es que la apelación a tropas irregulares, o los vínculos y las alianzas entre jefes bandidos y autoridades hayan desdibujado las fronteras que delimitan sus ámbitos respectivos. En última instancia, todas ellas no son sino distintas expresiones de una falla persistente en el proceso de naturalización de la violencia estatal, que hará una y otra vez manifiesto ese fondo de indecidibilidad que se encuentra en la base de todo orden institucional, la naturaleza últimamente contingente de sus fundamentos.

Es aquí que el giro producido por Dabove revela toda su significación. La cuestión de los modos de representación del bandidismo excede el fenómeno empírico, y su estudio resulta, en consecuencia, mucho más relevante para comprender el tipo de dilemas que enfrentaron las élites locales en su intento

de establecer regímenes estables de gobierno. En este sentido, *Nightmares of the Lettered Cities* (el trabajo más sistemático realizado hasta aquí sobre el tema) representa un aporte fundamental a los estudios en el área, cuya pertinencia excede el ámbito estricto de la crítica literaria en que inicialmente se inscribe desplegándose en el terreno de la historia política y la historia intelectual. En una profunda y sutil interrogación de las historias y las ficciones que se tejieron en torno a esta especie de “comunidad en el delito”, éstas se nos muestran aquí como una contracara de aquellas otras “comuniones amorosas” que Doris Sommer brillantemente analizara en *Foundational Fictions*, revelando su lado oscuro, negado.

Elías J. Palti
UNQ / CONICET

Florencia Garramuño,
Modernidades primitivas. Tango, samba y nación,
Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, 270 páginas

Entre los años veinte y treinta el tango y el samba se convierten, tanto en la Argentina como en el Brasil, en formas culturales nacionales. Ahora bien, ¿cómo se desarrolla ese proceso complejo de “negociación de las diferencias culturales” que conduce a su consagración? Esa pregunta guía el desarrollo del libro *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, bajo el presupuesto de que ese proceso debe ser desnaturalizado por el trabajo crítico, poniendo en evidencia la manipulación arbitraria de los rasgos asimilados al modelo consagrado.

Garramuño es consciente de la amplitud y complejidad de este problema, y opta por recortar algunas “hebras” de la “red” en la que se nacionalizan esas manifestaciones. Para ello privilegia a) el papel de las vanguardias estéticas (incluyendo la música, la literatura y la plástica) en la apropiación y legitimación desde arriba, b) los viajes a París como instancias de consagración (tanto para la vanguardia como para los artistas populares), y c) las imágenes del tango y del samba forjadas por las letras musicales de estas manifestaciones, así como por la novela realista de las décadas del veinte y del treinta, y por el cine. Creo que uno de los hallazgos estructurales del libro —que constituye un aporte

significativo a los estudios comparados sobre la Argentina y el Brasil— es este desplazamiento de su análisis desde el núcleo de mayor autonomía (el arte de vanguardia), hasta las manifestaciones del cine, mucho más sesgadas por el mercado (en función de sus condiciones materiales de producción).

El estado de la cuestión del que parte el trabajo de Garramuño aparece marcado por algunos enfoques históricos previos que han entendido el tango y el samba de los años treinta como manifestaciones “nacionales”, a partir del borramiento de su origen popular y de su “civilización” o refinamiento por la intervención de los intelectuales de la clase dirigente, en el marco de su canonización. En cambio Garramuño (apoyándose en autores tales como Hermano Vianna, Carlos Sandroni y Cláudia Mattos, para el contexto brasileño) parte de cuestionar ese enfoque, al advertir que no habría un “saneamiento” sino más bien una resignificación de “lo primitivo”, percibido ahora como *la* marca privilegiada de la modernidad. Así, se operaría un pasaje de la devaluación patologizante de lo primitivo y de las culturas populares en su conjunto, en el discurso positivista hegemónico de entresiglos, hacia la exaltación de estos materiales a partir de

los años veinte. Por ejemplo, lejos de borrar sus marcas “bastardas”, faveladas y negras, el samba —a medida que se consagra como forma nacional— enfatiza los ritmos sincopados, la percusión afro y las temáticas referidas al mundo del malandrane, de modo que, tal como prueba Garramuño, los rasgos primitivos se acentúan —en lugar de apagarse— precisamente para que el samba ingrese reconocido como forma nacional moderna.

Para pensar la asociación entre modernidad y primitivismo, que se consolida en esta etapa, creo que ha sido central, en el trabajo de Garramuño, la lectura de un análisis como el de James Clifford en “On Ethnographic Surrealism”.¹ Allí Clifford analiza cómo, en los años veinte, emerge una concepción moderna del sujeto y una revaloración de formas no racionales de conocimiento del mundo, que aproxima a antropólogos y a estetas de vanguardia sobre la base de una experiencia “surrealista” —en sentido amplio— compartida. Razones estéticas (como la ruptura de la mimesis realista y la desjerarquización de los materiales) y filosóficas (como el cuestionamiento al racionalismo occidental) abren

¹ Clifford, James, “On Ethnographic Surrealism” en *Comparative Studies in Society and History*, vol. xxiii, n° 4, 1981.

la brecha para el encuentro de la modernidad extrema precisamente en el extremo arcaísmo de lo “primitivo”.

En *Modernidades primitivas*, la autora analiza lúcidamente ese pasaje de la devaluación al reconocimiento de las prácticas del otro, por ejemplo, al comparar una publicidad de fines del siglo XIX que acentúa los trazos bestializados de los bailarines negros, con la figuración reverencial del candombe en la plástica del artista uruguayo Pedro Figari.

Sin embargo, Garramuño también sugiere que la literatura de entresiglos instaura una diferencia que problematiza la estereotipia de la publicidad contemporánea a esa etapa, evidenciando la eficacia mayor del arte –con respecto a otros discursos sociales– para pensar lo social. De hecho, su análisis de la exotización del samba implícita en *O cortiço* de Aluísio Azevedo revela que, en ese texto paradigmático del naturalismo de entresiglos, el samba danzado por una mulata, como metonimia del ablandamiento del trópico, ya es percibido como el eje privilegiado de la cohesión de los sectores populares que se encuentran en un proceso dinámico –y tenso– de amalgama (dada la entrada de inmigrantes europeos y la reciente abolición de la esclavitud, en el marco de la emergencia de una sociedad “de clases”). Garramuño advierte bien que Azevedo todavía no eleva el samba a símbolo nacional porque excluye del mismo a la élite; sin embargo, cabe advertir que ésta ya opera como espectadora –voluntariamente o no–,

integrada indirectamente por los profundos vasos comunicantes –ruidos, olores, animales, favores sexuales, etc.– que acercan el palacete y el conventillo desdibujando las fronteras entre ambos órdenes. En este sentido, creo que en *O cortiço* –y en otras ficciones de Azevedo– ya gravita el reconocimiento de la riqueza semántica del mundo del “otro”, en contraste con el reduccionismo bestializador del discurso publicitario. Incluso parece subyacer allí una marcación “premonitoria” del papel simbólico que asumirá luego el samba como práctica de integración nacional. Así Azevedo –aun desde el naturalismo– parece prolongar la concepción romántica para la cual lo popular es la garantía por antonomasia de la especificidad nacional en formación, de una sutura de la nación que, ante la mera imitación de las élites, debe operarse “desde abajo”.² En este sentido, creo que el samba en *O cortiço* reescribe, ahora en el escenario convulsionado y represivo de la modernidad urbana, la síntesis nacional intuitiva por los románticos, por ejemplo en escenas anticipadamente “gilbertofreyreanas” como las que recrea el pintor J. M. Rugendas en “Lundu” (donde la élite, los sectores populares libres y los esclavos se integran en torno al espectáculo compartido de la danza de origen africano, “blanqueada” desde arriba, como momento paradigmático y fundante de una cohesión nacional en germen).³

Garramuño rastrea algunas de las primeras figuraciones del tango en la literatura culta argentina, centrándose en el análisis del poema “Tango” de

Ricardo Güiraldes, y encuentra allí, en contraste con *O cortiço*, la construcción de un “erotismo de ruptura”. Argumenta entonces que las primeras conceptualizaciones en ambos países crean imágenes diversas de la práctica cultural y de la sociedad, reforzando la sutura (o la fractura) de la nación como respuesta a contextos sociales diversos. A nuestro criterio, ese hallazgo resulta especialmente interesante, pues lo mismo se registra en otros discursos sociales, contemporáneos y posteriores: la cohesión popular en *O cortiço* contrasta con el quiebre y la sensación de amenaza enmascarada contra la élite, que se proyecta, por ejemplo, en *En la sangre*, de Eugenio Cambaceres; ese contraste vuelve a vertebrarse en otros discursos sociales posteriores, por ejemplo en ensayos de interpretación nacional canónicos como *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre, y en *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada, que crean imágenes opuestas de la nación, marcadas por la

² Para un análisis de la cohesión social en *O cortiço* y en otras ficciones brasileñas (y argentinas) de entresiglos, véase por ejemplo Mailhe, Alejandra, “Puntos de convergencia, puntos ciegos, puntos de fuga. La operación comparativa en el abordaje de novelas y ensayos latinoamericanos de entresiglos”, en *Prismas*, No. 8, 2004.

³ Para un análisis de la concepción de la cohesión social en las visiones de la sociedad brasileña producidas por Rugendas (y Debret), véase Alejandra Mailhe, “Les limites du visible: réflexions sur la représentation picturale de l’esclavage des l’œuvre de Rugendas et de Debret”, en *Conserveries Mémoires. Revue électronique de la Chaire de recherche du Canada en histoire comparée de la mémoire*, No. 3, Université Laval, Canadá, junio de 2007.

cohesión o la coerción, y por la sutura o la fractura social, ambas por la vía de la sexualidad.

Tal vez esa diferencia en las tradiciones representacionales de ambos países pueda leerse como síntoma tanto de la jerarquía social más rígida que en el Brasil permite la exploración relativista –entre condenatoria y fascinada– del mundo del “otro”, como de la mayor movilidad social que en la Argentina subraya la confrontación y engendra un mayor etnocentrismo en la élite.

Para el análisis de la representación del tango y el samba en algunas novelas realistas de los años veinte y treinta, Garramuño se apoya en el presupuesto implícito de que allí anida una manifestación estética más abierta que la de la vanguardia para negociar con las exigencias del mercado. De hecho, las ficciones de Manuel Gálvez y de Marques Rebelo elegidas por Garramuño desarrollan narrativamente varios ideogramas del género sobre el mundo del margen. A pesar de esta mayor concesión al mercado, existiría una divergencia ideológica interesante entre los géneros comparados (y aquí radica otro hallazgo importante del análisis de Garramuño): por ejemplo, a pesar de trabajar con clisés que migran de un registro a otro, las novelas de Gálvez victimizan a los personajes femeninos, mientras que el tango tiende a condenar la ética baja de las “minas”; así, las novelas denuncian las fracturas y los conflictos sociales que reducen el papel integrador y homogeneizador que el mercado atribuiría a tangos y a sambas. Y tal vez incluso pueda

pensarse esa diferencia ideológica como resultado de la mayor libertad de crítica ideológica de parte de la literatura, como índice de su mayor autonomía respecto de la ideología hegemónica en el mercado.

Desde mi punto de vista, uno de los ejes más apasionantes del libro de Garramuño se refiere a esta relación entre vanguardia primitivista y cultura popular. Esa relación se revela como problemática, pues si la vanguardia por un lado establece una ruptura radical con el pasado al desarticular las jerarquías entre lo culto y lo popular (abriendo la esfera de lo bello a los criterios, temas y materiales provenientes de la cultura popular), por otro lado también crea nuevas estrategias de jerarquización. Así, por ejemplo, en el contexto brasileño, Mário de Andrade lamenta –como Freyre– la separación tajante entre lo culto y lo popular desde el siglo XIX; pero al mismo tiempo rejerarquiza el espacio de la cultura popular, separando culturas tradicionales y de masas, y confiando en un proceso de transfiguración de los materiales populares en el arte culto (concebido como una instancia superior donde, todavía bajo cierto evolucionismo, la creación erudita eleva y perfecciona el material popular de base).

Garramuño focaliza esa relación entre vanguardia y cultura popular en función de algunos vínculos de sociabilidad concretos y de algunas apropiaciones formales y temáticas operadas “desde arriba” por los vanguardistas, en su representación del tango

y del samba. Con respecto a las relaciones de sociabilidad, es iluminadora la mención –contenida en el libro– de algunas figuras de mediación que facilitan la circulación de los bienes culturales entre los espacios de la vanguardia y la música popular (por ejemplo, el papel de mecenas que ejercen figuras como Olívia Guedes Penteadó, quien interviene en la “exportación” de músicos populares y de élite a Francia, o la amistad entre el músico de samba Sinhó y los modernistas de San Pablo). Ese tipo de figuras y espacios de convergencia religan la vanguardia a la cultura popular, y el centro europeo a la periferia latinoamericana, realizando transacciones diversas en cada contexto, necesarias para forjar la instalación convergente del primitivismo estético (como digresión, quisiera recordar que ése es precisamente el papel que ejerce por entonces otro vanguardista latinoamericano, Alejo Carpentier, desde París: las crónicas que escribe para los lectores latinoamericanos exhiben las operaciones necesarias para la formación del gusto de ese público por “lo primitivo”).

Para analizar el modo en que los vanguardistas abordan temáticamente el samba y el tango en sus obras, y cómo se apropian “desde arriba” de materiales del mundo popular, Garramuño se detiene en algunos casos como la pintura “Samba” de Di Cavalcanti o el “Manifiesto antropófago” de Oswald de Andrade. Tal vez valdría la pena señalar también que la vanguardia –al menos en el caso brasileño– no sólo “baja” al mundo popular en

busca de materiales, para transmutarlos en una obra de arte culto, o que redefine la creación estética (como en el caso de Mário de Andrade) a partir del carácter anónimo, colectivo e inconsciente de la invención popular (poniendo así en cuestión el individualismo burgués): además tiende a elaborar su propia identidad a partir de la convergencia con las prácticas de la cultura del otro, en un juego especular de identificación y refracción de diferencias. En ese sentido creo que es ejemplar la escenificación de un rito de macumba en la novela *Macunaíma* de Mário de Andrade: ficcionalizando el terreno de Tia Ciata en Río de Janeiro (un espacio paradigmático de cruce entre artistas populares y practicantes de macumba, y al que habría llegado Mário por medio del músico popular Pixinguinha), los principales personajes que intervienen en el rito –donde se produce una fusión mística inter-clase– son también músicos populares, al tiempo que en el final del evento los “macumbeiros” se transmutan en los propios modernistas, en un rito sincrético y reauratizador de comunión en el que convergen, de manera utópica, manifestaciones populares y creación de vanguardia, gracias a la emergencia de subjetividades yuxtapuestas y dislocadas (desatadas por la ceremonia religiosa y reivindicadas por los primitivismos de la vanguardia y de la moderna antropología).

Volviendo al libro de Garramuño, quizás cabría observar que, al ampliarse deliberadamente el alcance del

término “primitivo” (tal como la autora sugiere por momentos) podría correrse el riesgo de perder de vista las ambivalencias y las contradicciones históricas que connota esa expresión en su contexto estricto de enunciación. Al apelar a este término para aludir tanto al objeto del primitivismo estético y cultural de los años veinte y treinta, como también a lo “originario” en términos generales, esa ampliación –productiva por las resonancias románticas que revela la fantasía primitivista de un viaje hacia el “origen” y hacia “lo bárbaro”– puede conducir a desdibujar los significados polémicos (por ejemplo, las connotaciones exotistas y etnocéntricas) que encierra el concepto puntualmente en los discursos de esa etapa. Por ende, existe el riesgo de opacar las ambivalencias y las aporías que ya de por sí presenta lo “primitivo”, tal como opera en los discursos de una periferia que se apropia “antropofágicamente” de las teorías centrales. En este sentido, vale la pena recordar, por ejemplo, cómo critica Michel Leiris el primitivismo estético, desnudando sus raíces colonialistas –en su prólogo a *África negra*–,⁴ o la crítica que formula Mário de Andrade al concepto de “primitivo” en la teoría de Levy-Bruhl, advirtiendo su insuficiencia para dar cuenta de la “alteridad” del pensamiento popular brasileño.⁵

Ahora bien; el texto de Garramuño tiene, entre otras virtudes, la de sugerir nuevos interrogantes, que desde ya exceden los objetivos específicos que se propone el

libro, pero que son suscitados –al menos en mi caso– por su lectura. Por ejemplo,

1) ¿qué otras manifestaciones culturales compiten antes y durante la consagración del tango y el samba, creando un campo dinámico de posiciones de confrontación, compitiendo por hegemonizar el lugar de lo popular/nacional en cada mercado nacional? Inmigración, legado indígena y tradición criollista en la Argentina, a los que se agrega la fuerte presencia afro y las tensiones interregionales en el Brasil, crean un repertorio de alternativas en conflicto.⁶ De hecho, las operaciones de amalgama no parecen haber sido convergentes ni siquiera en el interior de una misma vanguardia (esto es legible, en el contexto brasileño, en los indigenismos divergentes del movimiento antropófago y del grupo verde-amarelo, o en las diferencias en la valoración de Oswald y Mário de Andrade sobre la cultura popular y de masas). Tampoco las operaciones parecen convergentes en el campo argentino: en el ensayismo de

⁴ Véase Michel Leiris y Jacqueline Delange, *África negra*, Madrid, Aguilar, 1967.

⁵ Sobre la lectura crítica de Levy-Bruhl, véase Ancona Lopez, Telê Porto, *Mário de Andrade. Ramais e caminho*, San Pablo, Duas Cidades, 1972.

⁶ Oscar Terán, por ejemplo, al abordar la obra de Ernesto Quesada, ha analizado minuciosamente ese debate en una Argentina de entresiglos muy sesgada por la escisión entre cultura de élite y cultura popular, donde los intelectuales apelan reiteradamente a la fórmula de “mezclar sin mezclarse”. Véase Oscar Terán, “Ernesto Quesada: sociología y modernidad”, en *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*, Buenos Aires, FCE, 2000.

los años veinte, por ejemplo, el elogio del mestizaje en *Eurindia* de Ricardo Rojas o el “indigenismo” tibio que manifiesta Ernesto Quesada en sus lecturas (elogiosas pero también críticas) de Oswald Spengler, divergen de las opciones frente a lo popular de Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera* o de Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*.

2) Otra pregunta inquietante se refiere a qué otros agentes, discursos y prácticas intervienen en ese proceso de canonización, desde fuera del campo del arte (y que tal vez también hayan sido significativos para crear condiciones de consagración en la emergente cultura de masas). Pienso en las políticas culturales nacionales, o incluso en los discursos emanados desde el campo “académico” en esta etapa. Al menos en el contexto brasileño, algunos eventos que pugnan por una inédita –y radical– desjerarquización de los saberes pueden haber tenido cierto peso, indirectamente, en la consolidación del samba como manifestación nacional. Así, por ejemplo, además de la influencia innegable de *Casa-grande e senzala* en la relegitimación de la cultura afroamericana, en el primer congreso afrobrasileño (organizado por Gilberto Freyre

en Recife, en 1934), mientras los académicos exponen tesis “freyreanas” sobre la historia de los negros en el Brasil, artistas plásticos de vanguardia y artesanos populares comparten un mismo espacio primitivista y desjerarquizado de exposición, al tiempo que los “babalorixás” exhiben sus ritos fuera y dentro de los terreiros, y se acercan a participar “por primera vez” de las discusiones teóricas académicas.

3) También sería posible analizar cómo, entre Vila-Lobos y Carmen Miranda –dos polos de la dicotomía que Garramuño subraya– debe haberse extendido un gran espectro de figuras intermedias, probablemente más tensionadas entre la autonomía del arte y la dependencia respecto del mercado. Tal vez esas figuras sean tan importantes como los polos extremos para pensar el proceso de consagración de estas manifestaciones.

4) Al mismo tiempo, sería interesante poder observar el otro vector de esta interacción entre vanguardia y cultura popular: las apropiaciones desde abajo de las manifestaciones de la vanguardia.

5) Y por último, cabría preguntarse por las estrategias contrahegemónicas de

resistencia “desde abajo”, operadas por los músicos populares a medida que el samba y el carnaval son apropiados “desde arriba” por la industria cultural y convertidos en símbolos *for export* de la cultura nacional, destinados al consumo de las élites locales y extranjeras. Cláudia Mattos⁷ inserta el samba en esa pugna de sentidos, evidenciando cómo al “bajar del morro” y oficializarse como manifestación exportable, se generan numerosas reacciones de resistencia para resguardar, desde las bases, su especificidad cultural y su identidad “favelada” (por ejemplo, cuando los actores de estas prácticas se niegan a participar del carnaval oficial, y enfatizan deliberadamente la destreza corporal y la riqueza musical en desmedro de la opulencia visual).

Alejandra Mailhe
UNLP / CONICET

⁷ Cláudia Mattos, *Acertei no milhar. Samba e malandragem no tempo de Getúlio*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

Alexandra Pita González,
La Unión Latino Americana y el Boletín Renovación.
Redes intelectuales y revistas culturales en la década de 1920,
México, El Colegio de México /Universidad de Colima, 2009, 386 páginas

La Unión Latino Americana y el Boletín Renovación, primer libro de Alexandra Pita González, es resultado de un doble esfuerzo. En primer lugar, de su tesis de doctorado –“Intelectuales, integración e identidad regional. La Unión Latino Americana y el Boletín Renovación, 1922-1930”– presentada en 2004 en El Colegio de México. En segundo término, de la revisión y actualización bibliográfica a fin de incluir en este libro aquellos trabajos que, vinculados a su área de estudio, fueron publicados en estos últimos años.

Tal como sugiere el título del libro, Pita González analiza a un grupo específico de intelectuales que, durante los años veinte, se propuso actuar en pos de la integración del continente mediante la creación del *Boletín Renovación* y de la Unión Latino Americana (ULA). En este sentido, centra su interés, por un lado, en la fundación de la revista *Renovación*, impulsada por José Ingenieros, así como en su posterior transformación en herramienta de difusión de la ULA. Por otro lado, la autora aborda la historia de esta institución, latinoamericanista y antiimperialista, también organizada por Ingenieros con el fin de “generar una opinión pública favorable a la unidad cultural, política y económica de los países de la región”

(p.15). Mediante este estudio, que se nutre tanto de los aportes de la historia intelectual como de los que ofrece la sociología de la cultura, busca, a su vez, reconstruir aquellas redes y circuitos intelectuales en los que tanto las obras como sus protagonistas se inscribieron y a los que, a la vez, sirvieron como medios de difusión y consagración.

Por las características de su enfoque analítico y de la temática aquí retratada, este trabajo se incluye como un aporte relevante dentro de los renovados y fructíferos campos de estudios sobre el antiimperialismo latinoamericano, las revistas culturales y las redes intelectuales. Pero sus contribuciones no se circunscriben sólo a estos espacios de conocimiento sino que podemos hallarlas fácilmente en su tratamiento sobre el pensamiento del “último” Ingenieros, el latinoamericanismo de Alfredo Palacios, el reformismo universitario, así como sobre un número importante de figuras intelectuales que, hasta el momento, habían recibido escasa o ninguna atención por parte de los historiadores. Una referencia especial merece la *labor casi detectivesca*, como llama la autora (p. 33), para localizar los números de la revista *Renovación*, pues no existía ninguna colección

completa en ninguna biblioteca de América Latina, los Estados Unidos o Europa, ni tampoco entre discípulos o familiares de los miembros de la ULA. Sin embargo, sí existían números sueltos, dispersos en varios países, por lo que, para su recopilación, la autora debió emprender un largo itinerario.

En su estudio, Alexandra Pita González define, en primer lugar, ciertos rasgos centrales que caracterizan a los integrantes de la revista *Renovación* y de la asociación Unión Latino Americana: su pertenencia a un sector de la intelectualidad conformada por jóvenes reformistas universitarios y por aquellas personalidades devenidas en *Maestros*; una identidad colectiva articulada en torno a la identificación del imperialismo norteamericano como el principal problema de los países latinoamericanos y al cual se comprometieron combatir, y, por último, su proposición de trabajar en pos de la integración de los países del continente. En conexión con esto último, la autora introduce un punto interesante, pues señala que el discurso latinoamericanista no era deudor del *nacionalismo de la época* sino que tenía un componente internacionalista que lo acercaba más bien al humanismo y al marxismo de entreguerras (p. 21). A fin de analizar estas imbricaciones

ideológicas y detectar los rasgos que diferenciaron el proyecto de la ULA de otras propuestas de la época, Pita González propone como clave de investigación estudiar la fuerte vinculación que existió entre la institución y el reformismo universitario argentino. De este modo, y siguiendo las indicaciones de Juan Carlos Portantiero,¹ sostiene que el fuerte componente universitario del reformismo argentino arroja algunas pistas para explicar porqué la ULA no se transformó en un partido político, como sí ocurrió con los jóvenes de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). Esta característica fundamental permitiría también comprender la desaparición del movimiento reformista y de la asociación latinoamericana tras el golpe de Estado de 1930.

Para conocer en mayor detalle la institución y sus integrantes recurre a las páginas del *Boletín Renovación* con dos objetivos. Por una parte, detectar los puntos nodales del discurso de la institución: antiimperialismo, unionismo latinoamericano, crítica a la política partidaria y la construcción del grupo como vanguardia y élite intelectual. Por otra, y retomando los aportes teóricos de Raymond Williams y Françoise Dosse, para reconstruir la organización interna de este colectivo así como sus lazos con otros a partir de considerar a *Renovación*, en tanto revista cultural, como *medios o redes de sociabilidad* (p. 24). Es que, según nos dice la autora, el boletín jugó un papel central en la historia de la ULA pues, mediante el mismo, no sólo

pudo dar difusión a sus ideas y propuestas sino que fue crucial para articular una *red solidaria* (p. 26) que la vinculara con otros puntos del continente realizando, imaginariamente, su ideal latinoamericanista. Este punto nos lleva a una última indicación impuesta a la investigación a partir de la determinación de la *morfología y la dimensión del colectivo* al que hace referencia esta obra (p. 37). Pues, al incorporar en el trabajo *un universo humano complejo* (p. 36) debió desestimar las categorías de grupo o grupo generacional y apelar al concepto de *red social* trabajado por Peter Schöttler en su estudio sobre los primeros *Annales*, el cual le permite *observar contornos flexibles de un campo intelectual transnacional caracterizado por el movimiento e intercambio constante...* (p. 37).

En cuanto a la estructura del libro, el mismo consta de una introducción, siete capítulos, una conclusión, siete anexos documentales –cinco de ellos corresponden a cuadros con los nombres de los colaboradores y referentes de *Renovación* y de los miembros de la Unión Latino Americana y los últimos son listados de los libros, los folletos y las revistas que aparecieron en el *Boletín*– y un índice onomástico.

Al abordar sus capítulos, lo primero que detectamos es su organización en un relato predominantemente cronológico. Así, en los primeros tres nos encontramos, por un lado, con un análisis del discurso de José Ingenieros en el homenaje a José Vasconcelos de 1922, hecho que, posteriormente, sería

identificado como el momento fundacional de la Unión Latino Americana. La autora se propone aquí identificar ciertos desplazamientos teóricos en el pensamiento de Ingenieros así como detectar los significados de ciertos conceptos clave que, desde entonces, fueron formativos para las juventudes reformistas: elitismo, América Latina, Estados Unidos, latinoamericanismo y antiimperialismo.

Posteriormente, avanza sobre el *Boletín Renovación*, creado al año siguiente por Ingenieros, caracterizándolo como una revista *hecha por y para intelectuales* (p. 72), y se propone dar cuenta de los objetivos que guiaban la publicación, del formato y las características visuales, de las temáticas tratadas así como de sus integrantes, colaboradores y referentes. Finalmente, el tercer capítulo se concentra en el proceso de institucionalización del grupo *Renovación*, proceso que conduce a la fundación de la Unión Latino Americana en 1925. Este proceso es considerado por la autora como una decisión estratégica en un momento en que ya no parecía posible seguir concentrando la *campaña ideológica* en torno a la revista (p. 108). Una tendencia significativa a la politización en ciertos sectores de las juventudes reformistas llevó al grupo *Renovación* a crear una institución para ingresar en la arena de la política universitaria y buscar desde allí una mayor proyección continental.

¹ Juan Carlos Portantiero, *Estudiantes y política en América Latina. El proceso de la reforma universitaria (1918-1938)*, México, Siglo xxi, 1978.

En consonancia con este objetivo eligieron como presidente de la ULA a Alfredo Palacios, una figura con una trayectoria política asociada a su experiencia en el Partido Socialista y de fuertes vínculos con las juventudes universitarias argentinas y latinoamericanas.

El cuarto capítulo detiene el avance del relato para analizar las repercusiones de la muerte de José Ingenieros en octubre de 1925 y las distintas memorias que se fueron construyendo en torno a su figura, resaltando unos aspectos y omitiendo otros. Mediante un análisis de *Renovación* y de otras publicaciones centrales como *Nosotros*, *La Revista de Filosofía*, *Inicial*, *Sagitario* y *Claridad* aborda la lucha emprendida por distintos grupos para apropiarse de esa figura y consagrarse como sus legítimos herederos. En este marco, presta singular atención a los esfuerzos emprendidos por la ULA para mantener su cohesión y *latinoamericanizar* la figura de Ingenieros (p. 153).

En adelante, el trabajo retoma su desarrollo cronológico, pero el relato se complejiza ante la aparición de dos nuevos actores: la Alianza Continental (capítulo v) y el APRA (capítulo vi). La Alianza Continental, nos dice la autora, surge como un desprendimiento de la ULA tras la muerte de Ingenieros y a raíz de las disputas establecidas entre Arturo Orzábal Quintana y Alfredo Palacios en torno al rumbo que tomaba la institución. Si bien ambas asociaciones no tenían grandes diferencias teóricas sí había en la Alianza una *extensión o*

profundización de sus principios (p. 188) que la llevaría a vincularse directamente en la arena política nacional. Por otra parte, si los contactos entre los jóvenes universitarios peruanos y los estudiantes y Maestros argentinos fueron frecuentes desde los inicios de la Reforma Universitaria, durante los años posteriores esos contactos derivarían en vínculos estrechos entre los líderes del aprismo y del unionismo. En este marco, y ante la aparición, a mediados de la década del veinte, de otras ligas antiimperialistas en el continente, a principios de 1927 el APRA y la Unión Latino Americana sellaron una alianza para reforzar ambas instituciones y disputar el liderazgo del movimiento antiimperialista. En este sexto capítulo, Pita González intenta entonces explorar las características y las implicaciones de este acuerdo y su impacto en la ULA. El séptimo y último capítulo está dedicado a analizar los últimos años de la institución y del *Boletín Renovación* buscando detectar rupturas y continuidades en relación con los períodos anteriores, en un contexto signado, por un lado, por importantes modificaciones en el campo reformista y antiimperialista y, por otro, por un escenario político complejo que finalizó con el golpe de Estado en 1930 y que marcó el fin de ambos proyectos.

Finalmente, en la conclusión del libro, Pita González retoma el análisis de tres conceptos clave que funcionaron como nexos entre los diversos miembros de la ULA y

Renovación y su amplio horizonte de colaboradores: juvenalismo, latinoamericanismo y antiimperialismo. Tras lo cual reflexiona en torno a las posibilidades de pensar a estos grupos intelectuales como integrantes de un *pequeño universo de actores entrelazados en redes más o menos extendidas...* (p. 284), proponiendo, en lugar de hablar de una *red de pensadores latinoamericanos en singular* —como lo hace Eduardo Devés Valdés—,² pensar en redes, en plural, que en determinados momentos estuvieron entrelazadas.

Por lo antedicho, no es difícil percibir la riqueza de este primer libro de Alexandra Pita González que, además de novedoso y riguroso, es de amena lectura. En efecto, por su clara explicación de fenómenos complejos permite pensarlo como un trabajo tanto para especialistas como para el público más amplio que se interese por conocer cómo un importante grupo intelectual latinoamericano pensó, en los años veinte, el problema del imperialismo norteamericano y articuló una propuesta de integración latinoamericana.

Silvina Cormick
UNQ

² Véase Eduardo Devés Valdés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad, vol. 1: Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

Pablo Rocca,

Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano,
Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2006, 467 páginas

La imagen que ilustra la tapa de este libro es, aunque pequeña, contundente: dos rostros enfrentados, las caricaturas de dos de los más importantes críticos literarios y docentes uruguayos, Emir Rodríguez Monegal (1921-1985) y Ángel Rama (1926-1983). Ambos críticos se establecieron como referentes de una generación de intelectuales a la que cada uno nombró de una forma particular: para Rama, fue la “generación crítica”; para Rodríguez Monegal, la “generación del 45”. En esa lucha por el nombre daban cuenta de una enemistad ya antológica y duradera. En este libro, Pablo Rocca se ocupa de ese enfrentamiento y demuestra con solidez hasta qué punto se vio matizado por una paradójica coincidencia, la de ser un “dúo que trabajaba dividido” (p. 8) y que tuvo en “Brasil” un objeto y un objetivo común. Esto es, incluir la literatura de ese país como parte de una “totalidad unitaria”, la de América Latina (p. 7). Brasil como el objeto en disputa y el objeto de estudio que les permitió a ambos “mirar el curso de las diferentes variaciones de la literatura y la cultura latinoamericanas [...] rever las experiencias de la alta cultura y de la cultura popular” (p. 11).

El libro es –con cambios– la tesis de doctorado defendida por Rocca en la Facultad de Filosofía, Letras e Ciencias Humanas de la Universidade de São Paulo, Brasil, durante 2006.

En la introducción se definen tres “momentos” a ser explicados a lo largo del trabajo. El primero, comprender cómo esos proyectos críticos fueron posibles por las condiciones formativas que hicieron de Rama y de Rodríguez Monegal autores tan particulares: el Uruguay “estable” (“excepcional”), tanto económica como políticamente, de las décadas de 1940 y 1950; las “redes de intercambio y lecturas” de las que fueron beneficiarios (de fines del siglo XIX y comienzos del XX), y aquellas otras de mediados de los años cuarenta que ellos colaboraron a formar. Rama y Rodríguez Monegal interesarse en “Brasil” porque éste había ingresado de forma asistemática a Uruguay vía los escritores, los viajeros, los diplomáticos y los poetas de las primeras décadas del siglo XX; Argentina, Brasil y Uruguay se “integraron” en una serie que implicaba desde la antología y traducción de diversos autores hasta el conocimiento directo entre ellos. Uruguay, o mejor dicho su capital, funcionó como una “bisagra” “entre la vanguardia porteña y las ciudades brasileñas hegemónicas del modernismo” (p. 70).

El segundo momento expone cómo hicieron esa formación “autodidacta, abierta y heterodoxa” en su “etapa uruguaya”, que finaliza alrededor de 1970, y que abre otra fase: la sistematización en

los trabajos como docentes e investigadores en universidades extranjeras. En el tercero, se sigue de cerca lo que sucede una vez que la Revolución Cubana apareciera en escena, y entonces la unión latinoamericana dejara de ser una mera “declaración de principios” (p. 10). El enfrentamiento entre ambos, se aclara, fue ideológico-metodológico, y Rocca lo señala con detalle cuando analiza cómo fue la disputa por la interpretación de la novela *El siglo de las luces*, del cubano Alejo Carpentier; ambos se preocuparon en demostrar si el referente final del relato era o no la Revolución Cubana, y sus contradicciones y falencias, bajo el manto de una revolución antillana del siglo XVIII que a su vez “traducía” la Revolución Francesa.

En la exposición, estos dos últimos momentos están ligados. En primer lugar, la etapa “uruguaya” hace que Rocca despliegue un cuidadoso recupero de la conformación del campo intelectual de ese país. Es en esa restauración de los debates donde Rocca encuentra en el semanario uruguayo *Marcha* (1939-1974), de relevancia continental en las décadas de 1960 y 1970, un centro ineludible. *Marcha* fue, en primer término, el espacio donde se articuló la lucha por la dirección del campo literario: allí Rodríguez Monegal y Rama fueron directores de la sección

“Literarias” (el primero dirigió la sección de 1945 a 1959 y el segundo de 1959 a 1968), y coincidieron en que era necesario impulsar la refundación de la crítica literaria uruguaya, siguiendo las afirmaciones del también uruguayo Juan Carlos Onetti. En segundo lugar, el “después” de la Revolución Cubana le permite ver el peso que la política tuvo para redefinir el lugar de la cultura. Para Rocca, en *Marcha* política y cultura no tuvieron clara unidad hasta los años sesenta, donde el latinoamericanismo y el antiimperialismo de la parte política se vinculó con la parte cultural y Rama se convirtió entonces en “el hermeneuta de la hora” (p. 149). El seguimiento de lo que sucede después de la Revolución Cubana le permite analizar qué de esa “etapa uruguaya” se mantuvo o se vio modificado. Rocca atiende a la producción de estos autores: escribiendo pero también dirigiendo revistas o emprendimientos del tenor de la “Biblioteca Ayacucho”, en el caso de Rama.

En algún sentido, en este libro se relata una “novela de aprendizaje”. Es decir, se atiende al peso que tuvo el “subtexto” biográfico en las producciones de ambos críticos. Si Rodríguez Monegal dijo que “toda escritura es autobiográfica”, para Rama, por el contrario, la “biografía” de los autores advertida en las obras era –sostiene Rocca– un “factor más en un vasto friso” (p. 105). El lugar de lo “biográfico” importa, según Rocca, cuanto participa también de la perspectiva crítica: por ejemplo, el peso del “relato del origen” que percibe en los

análisis literarios que Rama y Rodríguez Monegal llevaron a cabo. Uno de los ejemplos que se analiza es la importancia o no que le dieron a la bastardía del poeta uruguayo Roberto de las Carreras. Así, se explica el detenimiento de Rodríguez Monegal en ese dato por el peso de *su* propia biografía: la de un origen bastardo. Pero aunque ésta es una aproximación interesante, lamentablemente no se la recupera en el resto de la investigación; ni tampoco se atiende a la importancia o no de esos relatos de origen en las elecciones ideológico-metodológicas para los análisis literarios.

Rocca hace referencia a las trayectorias intelectuales, y es allí donde la “biografía” adquiere mayor significado, y permite indicar el motor que sustentó los proyectos críticos: el replanteo del tipo de crítica y de literatura necesarias en América Latina. Podía ser la interpretación de la obra del rioplatense Horacio Quiroga, el legado del chileno Andrés Bello, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, o los uruguayos Francisco Bauzá y Alberto Zum Felde en crítica e historia literarias; o del uso de la categoría de “generación” para el análisis literario; o en qué sentido para Rodríguez Monegal el modernismo había sido *el* movimiento americano capaz de “influir” en España, mientras que para Rama éste podría ser entendido como una consecuencia “novedosa” pero dependiente del impacto de la modernización capitalista en América; o el significado del regionalismo o de la vanguardia para las letras de América Latina, a partir del análisis de la

obra de los brasileños Graciliano Ramos y Guimarães Rosa, por ejemplo.

Y, también, las diferencias adquieren profundidad: Rodríguez Monegal, primer crítico literario de la obra borgiana, defendía las “bellas letras”, el trabajo de la crítica como parte de la recuperación y estudio de la producción de los mejores, un “florilegio” (p. 192) en el que no entraba el peso de la historia. Rocca destaca la importancia de las obras de Pedro Salinas, T. S. Eliot o George Orwell, pero sobre todo la de Jorge Luis Borges, para la reflexión y puesta a prueba de una crítica literaria que pensara la literatura como una “máscara de la identidad” que se reproduce a sí misma teniendo como fuentes más literatura, y de cualquier lugar “antes que una manifestación refleja del medio” (p. 286). Rama, por el contrario, entendía que la literatura y la crítica se desenvolvían y estaban afectadas en y por la historia, pero sin dejar de reflexionar sobre las especificidades de la práctica literaria: la literatura no podía ser vista como una experiencia pura del lenguaje (p. 175). Ante el florilegio, antepondría la trama en lo colectivo. El “pasado útil” al que haría referencia Rodríguez Monegal (citando T. S. Eliot), sería en Rama el interés por un pasado no evocativo, para transformar el presente. Como dice Rocca, “para Rodríguez Monegal el Sur viene a ser, en el mejor de los casos, un complemento de la cultura del Norte, puesto que la autonomía para América hispana ‘no existe ni puede existir’. Para Rama, como en el mapa dibujado por Torres García, el Sur puede

volverse Norte justamente a causa de las posibilidades autonómicas de una literatura que se reintegra en la dinámica general y en contacto con la “serie social” (p. 195). Si para Rama el Sur podía volverse Norte, encontró una forma de analizar esa cultura a partir de la “transculturación”: la “norma” continental en la que la cultura ajustaba las nuevas condiciones del marco internacional a los patrones culturales formulados por la “masa social”, evitando así una pérdida de identidad. El encuentro con los brasileños Antonio Cándido y Darcy Ribeiro habría sido fundamental. Por el contrario, si para Rodríguez Monegal el Sur funcionaba como un “complemento” era porque la “utopía” de la unidad latinoamericana no tenía para él

la determinación política del primero.

Cabe una observación final. Rocca caracteriza a la “nacionalidad” uruguaya en los términos de “excepcionalidad” que posibilitó que estos autores se desvelaran por estudiar y divulgar literatura latinoamericana. Y afirma que una de las características del Uruguay es la de ser “menos nacionalista” que México, la Argentina, el Brasil o Cuba (p. 8). Es aquí donde se percibe un problema: esta afirmación tiende a tomar un presupuesto, el de la “excepción”, que aunque tuviera claros datos en lo concreto, no puede sino ser visto también como el fundamento de un imaginario nacional. No parece suficiente explicarlo con la hipótesis de que la inteligencia uruguaya

—atenta a un Estado-nación débil, cercado por el argentino y el brasileño— necesariamente debía ser cosmopolita, y no exaltar lo “nativo” (compartido en gran medida con la Argentina) (p. 8). Es decir, ¿por qué no habría de verse allí, en la “excepción”, una marca de un profundo nacionalismo? En especial cuando otros elementos del Uruguay indicarían su existencia. Si bien esta cuestión no es saldada en el trabajo, la solidez del libro permite extender ampliamente la reflexión sobre la historia y la crítica literarias en América Latina.

Ximena Espeche
UBA / CONICET

Susana Villavicencio,
Sarmiento y la nación cívica. Ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina,
Buenos Aires, Eudeba, 2008, 221 páginas

El libro de Susana Villavicencio, editado recientemente por Eudeba, aborda, a lo largo de sus más de doscientas páginas, el problema de la formación de la ciudadanía en la Argentina. La reflexión se enmarca en los orígenes de la nación, pero atiende a su vez las condiciones políticas que caracterizaban a la región y el impacto que las revoluciones Francesa, Inglesa y Americana tuvieron en la época. Esta publicación es el resultado de muchos años de trabajo de investigación y surge luego de la presentación de una tesis de doctorado pero, a diferencia de otras publicaciones de este tipo, no resulta de lectura trabajosa para un lector informado. Villavicencio aporta con su investigación sustanciales referencias y genera una necesaria complicidad con el lector, a quien exige un conocimiento compartido respecto del período ilustrado. Sin embargo, no hay una sobrecarga de citas y notas bibliográficas, sino que las referencias a autores clásicos como Kant, Rousseau, Montesquieu, o a filósofos decimonónicos como Cousin, Guizot, Leroux y Tocqueville, entre otros, constituyen un aporte destacado y fundamental para el desarrollo del tema que se aborda.

En cuanto a las fuentes históricas, la autora recurre a datos bibliográficos poco transitados, logrando de esa manera que el lector, lejos de

sentirse revisitando viejos debates argentinos, encuentre nuevas referencias y una interpretación inteligente de artículos y ensayos que podríamos definir como periféricos respecto de los textos seminales de autores nacionales como Sarmiento y Alberdi. Es interesante destacar que la vía de acceso que nos propone para adentrarnos en la discusión sobre la ciudadanía, la república y la nacionalidad en la experiencia política argentina, se desarrolla de manera paralela a la disquisición sobre la figura de Sarmiento. Es cierto que éste es un personaje muy tratado por investigadores y escritores argentinos y extranjeros, pero el trabajo que presentamos roza los bordes de la cuestión biográfica. Al tiempo que indaga en las lecturas y las pasiones del gran maestro argentino, explica su centralidad, no en términos de prócer o héroe o villano, sino como un signo de su época, como un personaje ilustrado que asumió el deber moral de intervenir en los asuntos públicos con libertad y asumiendo los riesgos que esta actividad conlleva. Asimismo, Villavicencio establece ciertos matices de las posturas sarmientina y alberdiana bajo el supuesto teórico de que lo que explica la distancia entre los autores es justamente su interpretación de la revolución que da origen a la

independencia política en la Argentina como signo del progreso que protagoniza el género humano.

Rescatando la dimensión imaginaria de la nación, la república aparece como algo más que un orden político a instaurar, constituye “una ‘autocomprensión histórica del proceso que se vivía en América y de las identidades políticas que se estaban gestando’, siendo a la vez un modo de incluirse en esa etapa del desarrollo de la humanidad” (p. 23). En suma, como sostiene la autora, lo que enmarca su trabajo es “una concepción de lo político que no plantea la práctica como aplicación de una teoría, sino que incorpora la dimensión conceptual como parte de la misma acción política” (p. 15). En este marco, la figura de Sarmiento adquiere un perfil que delinea el recorrido propuesto, a saber: la filosofía de la historia como hilo conductor de una mirada ilustrada sobre la temporalidad política.

Historia y temporalidad

Un hallazgo del trabajo de la autora rosarina es que se aborda un período histórico muy significativo a partir de una revisión crítica de los usos del tiempo en política. En este sentido, filosofía de la historia, historia de las ideas y temporalidad son conceptos que se entrecruzan en un análisis

que muestra la importancia que las ideas –o las representaciones– tienen a la hora de dar un diagnóstico de época. Este desarrollo se plantea con detalle en el capítulo II, “Civilización y barbarie. La filosofía de la historia”. Como lo indica su título, *Facundo* es el texto nodal para desplegar un argumento que, acertadamente, parte de una primera aclaración acerca de una discusión ya clásica sobre la interpretación de la principal obra de Sarmiento, a saber: que exigir verdad histórica a *Facundo* no contribuye a una mejor comprensión de su sentido. En relación con esta premisa la autora intenta una interpretación en clave de *filosofía de la historia*, en lugar de la remanida propuesta del revisionismo histórico y otras perspectivas historicistas.

[...] nuestra intención es explicitar el trasfondo de interpretación que la recorre, y mostrar el lugar decisivo que la filosofía de la historia tenía en la propuesta política de Sarmiento. [...] mostrar su actitud ante la historia, y cómo su interpretación del sentido histórico interviene tanto en el registro del presente, como en la determinación del porvenir de la nación. (p. 48)

La consigna consiste, entonces, en leer *Facundo* bajo el supuesto del pensamiento práctico. Es decir, el texto es en sí mismo acción política y su función consiste en señalar la posición de la Argentina en el marco del progreso de la humanidad, destacando la conjunción del proyecto americano en todo el continente. De esta manera, el

gesto mismo de la escritura sarmientina debe entenderse como la intención de aunar pasado, presente y futuro por el hilo conductor del discurso filosófico. La enunciación filosófica adquiere así performatividad incorporando la dimensión de las ideas al debate sobre las instituciones y la construcción del Estado. La autora señala que muchas veces se confunde el proceso de construcción de la nación con la tarea de organización del Estado. Este argumento resulta muy estimulante y conmueve los bordes siempre porosos de la ciencia y la filosofía política. Probablemente la amplia trayectoria de la autora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires le ha permitido adentrarse en las discusiones sobre el diseño institucional del Estado y en su trabajo las pone en diálogo con el debate filosófico, reinstalando la necesaria unión que existe entre pensamiento teórico y acción política. Esto es, otorgarle a la filosofía un rol preformativo en la esfera pública. La perspectiva resulta muy interesante porque permite reinstalar un debate a través de un recorrido por uno de los períodos históricos más ricos en términos de discusión de ideas en el ámbito público político, donde sus protagonistas hacían la república mientras decían cómo debía ser. A la luz de este modelo se pone de relieve el efecto de los discursos filosóficos en la política, destacando que no son simple elemento ilustrador o parte de una historia de las ideas, sino una respuesta a los

interrogantes del presente.

Bajo este conjunto de premisas teóricas y políticas, el libro de Susana Villavicencio discurre sobre los cambios que, tanto en la obra de Sarmiento como en el debate político de la época, experimenta el concepto de ciudadanía. El punto de partida en *Facundo* sirve para instalar en el centro del análisis las consecuencias de la metáfora sarmientina del desierto. Metáfora porque, como ya señalamos, la línea de lectura propuesta no atiende a la cuestión de la verdad de la descripción que se hace de la pampa, sino que muestra el desierto como escenario del drama nacional y como punto de partida de un modelo de civilización que necesariamente incorporará los principios republicanos al suelo suramericano. A medida que se avanza en la lectura de *Sarmiento y la nación cívica...*, la estrategia argumentativa que se desenvuelve nos abre a problemas políticos de la época que explican los argumentos del sanjuanino. Valgan como ejemplos el tratamiento de los efectos del clima en la conformación de un orden político, de clara resonancia montesquiana, la definición del concepto de “bárbaro”, o la reflexión sobre los cambios en las costumbres y los instrumentos para hacerlas acordes con la tradición republicana. En este minucioso y prolijo trabajo se destaca la inteligencia de la autora al proponer como guía rectora de estos problemas emergentes las marcas que las lecturas y los viajes de Sarmiento dejan en su pensamiento político. Es aquí donde se cruzan la perspectiva biográfica con la interpretación

filosófica y la discusión historiográfica.

Las costumbres republicanas

¿Cuáles son los principios que estructuran la ciudadanía en la Argentina del siglo XIX? ¿Quién es o puede ser ciudadano de la nación? Frente a estos interrogantes, la cuestión de la educación pública, el lugar de la religión y una amplia e interesante consideración sobre la raza (capítulo IV: “Nación, república y razas”) ocupan las reflexiones finales de la autora. Es destacable la forma en que aborda un tema espinoso como es la relación entre política y raza incorporando el neologismo *racialismo*. Se adentra así en un problema propio del período sin quedar atrapada en la crítica signada por la condena al racismo. Una vez más, atenta a las premisas de la historia conceptual, Villavicencio propone seguir las constelaciones conceptuales de Sarmiento bajo la revisión atenta de las publicaciones de la época, las lecturas que nutrían los argumentos de

nuestros padres fundadores a la hora de discurrir sobre un tema que movilizaba, a su vez, problemas asociados a la inmigración, la religión, la lengua, las costumbres y los derechos y obligaciones vinculados a la conformación de un orden político. En cuanto a la ciudadanía, distingue dos modos en que el autor de *Facundo* la entiende. Por un lado, la ciudadanía *civilizada y cívica*, basada en el modelo del contrato, cuyo valor reside en la integración del extranjero a una comunidad de pertenencia, valorando el gesto voluntario y racional que los incorpora a la nación; por el otro, la ciudadanía apoyada en una idea de *nacionalidad orgánica* asociada a los lazos tradicionales que en nuestro país anudan españolismo y americanismo. A partir de esta productiva distinción, la autora retoma el debate histórico que tuvo a Sarmiento como una de las voces más activas de la prensa nacional e internacional en torno a la organización del orden político republicano.

Finalmente, el trabajo de Susana Villavicencio constituye un aporte significativo para el

estudio de la tradición republicana en nuestro país. Pero, a diferencia de otros textos ya clásicos sobre este tema, se pone aquí el acento en los efectos que los debates de ideas tuvieron en la definición del orden político. Por este motivo, el hilo conductor que aporta la filosofía de la historia como clave interpretativa de este período histórico devuelve las preguntas de entonces a nuestro presente, interpelando a quienes se desempeñan tanto en ámbitos académicos como políticos sobre la importancia de mantener activa la pregunta sobre la *nación cívica*. Este libro es sin dudas un llamado a revalorizar el rol que el pensamiento crítico tiene en la vida pública de una nación. Esta publicación resulta de sumo interés tanto para los lectores universitarios como para los lectores inquietos que se encuentren con un ejemplar de *Sarmiento y la nación cívica. Ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina*.

Cecilia Cortés
CONICET / UBA

Diego J. Chein,

La invención literaria del folklore. Joaquín V. González y la otra modernidad,
Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2007, 113 páginas

Tomando como punto de partida el análisis de los procedimientos de construcción y apropiación de la cultura popular presentes en *Mis montañas* (1893), del riojano Joaquín V. González, Diego J. Chein (investigador del CONICET y docente de Teoría literaria en la Universidad Nacional de Tucumán) propone una indagación precisa e iluminadora en cuestiones relevantes para el estudio de la vida intelectual y literaria argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX, tales como la especialización de la literatura, la incipiente formación de un campo intelectual nacional con características singulares y, sobre todo, la redefinición del rol del letrado en el marco de un “proceso de reconversión de la hegemonía oligárquica”. En relación con este último aspecto, Chein postula la emergencia de un nuevo tipo de letrado que, estrechamente ligado a las esferas culturales y educativas del Estado, se construye como el sujeto ideal de la “auténtica literatura nacional”, convirtiendo de modo estratégico el propio origen provinciano en fuente de autenticidad. Esta nueva praxis intelectual, que comienza a perfilarse en la trayectoria de González y alcanza su plena realización en una figura como la de Ricardo Rojas, es planteada por Chein como un camino de modernización de la

actividad literaria –paralelo al de la profesionalización del escritor y al de la intervención del modernismo– cuya consideración contribuye a dar cuenta de la especial estructuración que caracterizará al campo intelectual y literario argentino de las primeras décadas del siglo XX. Lo señalado hasta aquí permite ya advertir que *La invención literaria del folklore* explora un conjunto de problemas que en los últimos años ha concitado el interés de la crítica. Entre otros, puede mencionarse como un ejemplo significativo el lúcido ensayo de Miguel Dalmaroni *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, aparecido en 2006.

El libro está organizado en tres capítulos. El primero examina los modos de representación de los relatos folklóricos en *Mis montañas* y los rasgos particulares del sujeto de esa representación. Las distintas secciones del texto de González se hilvanan, desde la perspectiva de Chein, a partir del motivo de un viaje. Se trata de un viaje de retorno al pago natal, a un locus configurado por los términos provincia, campo e infancia, que emerge como “reservorio de los valores espirituales necesarios para reencauzar el derrotero que la capital, la urbe y la edad adulta han desencaminado”. En ese locus residiría aquello que en la época comienza a ser designado

irregular y confusamente como folklore y a ser visualizado como fuente de la poesía y de un cierto saber esencial. El material proveniente de ese ámbito es recogido, transcrito y modelado por un sujeto letrado que construye su autoridad a partir de su dualidad constitutiva: por un lado, reúne los saberes eruditos propios de la cultura occidental y es, por lo tanto, capaz de realzar la materia recabada a través de la forma elevada y culta; por otro lado, cuenta con los saberes de la vivencia directa y de la experiencia inmediata del ámbito popular y natural que ha de reflejar, saberes que resultan necesarios para garantizar la autenticidad tanto de los orígenes como de la interpretación de las expresiones populares. Chein afirma que este sujeto dual sería, para González, el sujeto idóneo de una “auténtica literatura nacional” (de la que *Mis montañas* pretendería ser una muestra ejemplar). La constatación de la configuración discursiva de un sujeto cuya legitimidad como escritor se funda en una dualidad que reúne lo popular y lo culto constituye el punto de partida de nuevos interrogantes acerca de la transformación de la concepción de la literatura y del rol del escritor, así como de las nuevas condiciones y relaciones sociales con las que se articula esa transformación.

Tales interrogantes son abordados en el segundo capítulo (“Los poetas de mi patria”: otra vía hacia la especialización de la actividad literaria) que analiza, a partir de la figura de González, la emergencia de un nuevo tipo de letrado y de un programa para la “auténtica literatura nacional”. Dicha emergencia es explicada en relación con una serie de factores. En primer lugar, la transformación, a raíz de la especialización del discurso historiográfico, de la hasta entonces dominante noción de literatura como la unidad del conjunto del saber letrado. En segundo lugar, el contexto de modernización de la sociedad y del Estado, en particular el proceso de reconversión de la hegemonía del Estado nacional a partir de la concertación con las oligarquías provinciales. Y, en tercer lugar, el avance de la literatura de circulación masiva, que genera en González una actitud de rechazo, de desprecio y de temor hacia las masas, al mismo tiempo que el anhelo de llegar a un público más amplio y ganar ideológicamente su voluntad política. En el marco dado por esas condiciones sociales, Chein plantea, apoyándose en las reflexiones del crítico chileno Juan Poblete acerca de las nuevas articulaciones del saber y la producción letradas con el Estado y el sistema educativo latinoamericanos a fines del siglo XIX, el surgimiento de un nuevo sujeto intelectual:

En términos generales, se trata de un nuevo tipo de letrado finisecular que hereda del letrado tradicional su carácter disciplinariamente inespecífico

y cierto afán totalizador, así como una relación estrecha con la política del estado, pero que, en el nuevo contexto del campo intelectual emergente, se posiciona específicamente como guía de la política cultural y, sobre todo, de la política educativa, en un contexto en el que el acceso a la alfabetización y a la participación política de nuevos sectores sociales exige por parte de la clase dirigente la elaboración y negociación de nuevos discursos y prácticas hegemónicas (pp. 59-60).

Chein advierte que la existencia misma de este tipo de escritor que comienza a perfilarse en la trayectoria de González revela la clara heteronomía del campo intelectual argentino, dada precisamente por la vinculación con el Estado. A su entender, este nuevo sujeto sería diferente tanto del antiguo escritor civil (por cuanto su inserción en el Estado se desplaza claramente hacia espacios políticos específicamente intelectuales: la educación y la cultura, y además porque no escribe sólo para un público letrado perteneciente a altos estratos sociales) como del nuevo escritor profesional (en la medida en que su extracción oligárquica lo releva de las necesidades económicas de la profesionalización y le permite un acceso privilegiado a las funciones de poder en la política cultural y educativa). El género discursivo de las tradiciones es destacado por Chein como un instrumento crucial para el anhelo de un público más amplio presente en la nueva praxis letrada. González presenta programáticamente el crisol de

características del género (frescura, brevedad, sencillez, relación con la “verdad del corazón del pueblo”, condición de “literatura del hogar”, cierto carácter pedagógico) como una vía de superación de las limitaciones comunicativas de la historiografía especializada, que a sus ojos habría abandonado la promoción del sentimiento patriótico. Así, González convertiría a las tradiciones en el género ideal de la literatura entendida, desde una concepción romántica y herderiana de la literatura y de la nación, como expresión auténtica del “espíritu nacional” conservado en pureza, a resguardo de la modernización cosmopolita, en ámbitos rurales provinciales. Las tradiciones serían convertidas también en un medio privilegiado para la transcripción de aquello que más tarde se llamará relato folklórico. En este punto, Chein visualiza a González como el responsable de la forja de un verdadero paradigma de representación del folklore concebido como perspectiva historiográfica alternativa a la de la historiografía liberal, que pervivirá hasta la década de 1930 y formará parte de la matriz de la labor de Juan Alfonso Carrizo en el Noroeste argentino (objeto estudiado por Chein en otros trabajos).

El segundo capítulo de *La invención literaria del folklore* se detiene también en la consideración de la articulación ideológica del discurso de González con su origen de clase. Al respecto, Chein advierte una tendencia a generar representaciones consensuadas tanto en lo que respecta a la base de autoridad del sujeto autorial como en

torno a la legitimación de un orden social oligárquico, que resultan inseparables de la apuesta para alcanzar un reconocimiento específicamente intelectual. Afirma, en tal sentido, que

[l]a propuesta de un programa para una literatura nacional cuya autenticidad residiría en el rescate de la tradición resguardada en los espacios rurales provinciales es, al mismo tiempo, una apuesta que en el campo político se enlaza con el enfrentamiento entre Roca y Mitre, la cual cristaliza en un plano simbólico la constitución de un estado nacional negociado con las oligarquías provinciales.

Tal articulación podría observarse en la configuración que hace González de un sujeto legítimo para recoger adecuadamente los relatos folklóricos. Un sujeto que en el espacio social se corresponde con el patrón terrateniente letrado y que comienza a perfilarse, al mismo tiempo, como la base necesaria de legitimidad para la conducción del Estado.

El tercero y último capítulo (“El poeta nacional del porvenir”. El canon de una literatura regional/nacional) establece que la obra de González articula en un momento muy temprano de emergencia del campo intelectual una duradera posición literaria que dará como resultado la producción de una serie de obras y la construcción de una propuesta de canon de la literatura nacional (una literatura que se constituye como la

reconstrucción de la historia del “espíritu nacional”, que parte de las fuentes y los materiales de lo que comienza a designarse como folklore y extiende su mirada tanto en el tiempo, recuperando las raíces que se hunden en la colonia y en el pasado precolombino, como en el espacio, extendiendo el conocimiento hacia cada una de las regiones del país). Dicha serie –de la que *Mis montañas* sería para el propio González un punto neurálgico, además de la realización del programa por él anunciado antes en *La tradición nacional* (1886)– estaría constituida por textos que reproducen el paradigma de representación del folklore articulado por González y apuestan a las mismas bases de legitimidad en las que se funda su programa (ello mostraría, para Chein, que la posición promovida por González llega en efecto a inscribirse como uno de los enclaves estructurales del emergente campo literario nacional). Como eslabones de la serie, Chein analiza las propuestas de *Recuerdos de la tierra*, del entrerriano Martiniano Leguizamón –cuyo prólogo escribe González–, *El país de la selva*, de Ricardo Rojas, *Voz del desierto*, del escritor colombiano radicado en Neuquén Eduardo Talero.

La posición literaria de González es definida como una posición nacional/regional, que parte de una idea de nación como una unidad espiritual que conjuga las variedades regionales. En el contexto del incipiente campo literario, tal posición lucha con aquella que reconoce la influencia extranjera y exhibe una actitud

cosmopolita. Chein propone que a partir de la oposición respecto de los “escritores cosmopolitas” –considerados incapaces de acceder y comunicar fielmente el saber esencial que reside en la región–, los “escritores regionales” como González montan una estrategia destinada a convertir el propio origen provinciano en un valor literario exclusivo, en un capital simbólico en el contexto de las luchas del campo, entre ellas la lucha por el reconocimiento de su labor literaria en la capital (Chein muestra que los textos de los “escritores regionales” se dirigen sobre todo al lector de la capital, que desconoce la región representada). La base de esta estrategia sería la construcción discursiva del sujeto dual que se postula como la configuración propicia para producir la “auténtica literatura nacional” al reunir en sí mismo los valores elevados de la civilización y la posibilidad de un contacto no mediado con el sustrato popular de la nación.

Al final de su libro Chein indica que si bien a partir del avance del modernismo y del proceso de profesionalización del escritor cada vez ganará más terreno el criterio estético formal como valor literario, la posición nacional/regional prolongará su vigencia. Así, y aunque no alcanza un reconocimiento generalizado por parte del conjunto de los escritores, la posición establecida por nuevos letrados como González y Rojas –que desde su lugar de intersección entre la producción literaria y la política cultural y educativa del Estado son capaces de movilizar

en el seno del campo recursos de poder externos al mismo—logrará gravitar por décadas sobre la producción literaria en general. Ello será favorecido por la promoción por parte del Estado del discurso criollista de la identidad nacional, que alimentará condiciones favorables para el uso de la estrategia de convertir el origen

provinciano en un capital simbólico literario. La fuerza configuradora de la posición inaugurada por González, que el libro aquí reseñado se ocupa precisamente de mostrar, advierte acerca de la eficaz selección que hace Chein de esa figura y, en particular, del texto *Mis montañas*, como disparadores de un entramado

de hipótesis y argumentaciones en torno de las transformaciones de la praxis intelectual en la Argentina de fines del siglo XIX.

*Soledad Martínez
Zuccardi*
Universidad Nacional
de Tucumán / CONICET

Leandro Losada,
La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque,
Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, 480 páginas

Historia de una cita

Si existiera una historia de las citas y sus formas de circulación en la cultura argentina, seguramente uno de sus capítulos principales estaría dedicado a la frase más famosa (más citada) de Miguel Cané: “cerremos el círculo y velemos sobre él”. La frase pertenece a “De cepa criolla” (1884), relato en el que su protagonista, Carlos Narbal, joven porteño, hacendado, patricio, educado en Inglaterra, hace una encendida defensa de las mujeres que pertenecen, como él dice, a “nuestro grupo patrio”. La frase famosa es uno de los remates de su alegato, dirigido a otros jóvenes de su mismo grupo social, pero menos respetuosos de sus mujeres que él.

Como suele ocurrir en estos casos, la cita, una vez independizada del texto del que formaba parte, echó a volar sola, desentendida en algunos aspectos del sentido original que ese contexto inicial le otorgaba (por ejemplo, el “detalle”, que varios autores pasan por alto, de que quien formula la frase no es Miguel Cané sino un personaje ficcional) para constituirse como un texto autónomo, o en todo caso más ligado al autor (“esta frase la dijo Cané”) que al relato al que pertenecía.

No sé si es el primero que la cita, pero sí es David Viñas el primero que le da esa posibilidad de vuelo propio y

—hasta ahora— incesante, hace ya más de cuarenta años, en un capítulo de *Literatura argentina y realidad política* dedicado a analizar la relación entre “miedo y estilo” en la escritura del autor de *Juvenilia*. Sin duda se trata de un hallazgo, y la prueba de esto es que, desde entonces y hasta la actualidad, la frase de Cané (citada a veces *in extenso* —como lo hace Viñas—, o en esa oración que parece sintetizar por sí sola todo el largo párrafo al que remata) no dejó de aparecer en diversos estudios dedicados a la literatura, la cultura, la política y la historia argentina, referidos a la década de 1880, y más allá también. La lista de ejemplos es larga, e incluye textos de indudable calidad; cito algunos: Gabriela Nouzeilles —*Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*—, Oscar Terán —*Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*—, Alejandra Laera —*El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*—. Y los ejemplos podrían seguir.

La frase de Cané también aparece citada o aludida, por lo menos cuatro veces, en el texto de Leandro Losada, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, objeto de esta reseña. Y digo aludida porque hay un momento, incluso, en

que se remite a la frase de Cané sin aclarar su procedencia, lo cual no es prueba de desidia, sino de que la cita es tan conocida que, a esta altura (a esta altura de su uso por parte de la crítica), aclarar a quién pertenece podría ser tomado por el lector como un menosprecio de sus conocimientos.

Pero, más allá de este detalle, lo diferente en el texto de Losada reside en que, en su caso, se puede pensar el uso de la frase de Cané no tanto como un modo de corroborar cierta idea o hipótesis, sino como una incitación; porque todo el libro puede ser leído como una larga y razonada respuesta a esa frase y a las preguntas que provoca: ¿quiénes forman parte de ese círculo?, ¿qué se requiere para estar dentro de él?, ¿desde cuándo existe y cuándo dejó de existir, si es que lo hizo?, ¿fue siempre igual o fue variando?, ¿cuál es la denominación social más adecuada para nombrarlo: alta sociedad, oligarquía, clase alta, clase dirigente, élite, *high life*, aristocracia, patriciado?

En este sentido, el estudio de Losada viene a llenar un vacío (“una cuenta pendiente de nuestra historiografía”, como él mismo señala) que es la fuente de una imprecisión conceptual y terminológica que se verifica en muchos trabajos enfocados en la Argentina de entre siglos. Para llenar ese vacío, Losada se atreve a entrar en “el círculo” de un modo minucioso,

centrándose en un período específico (1880-1910) que coincide con lo que podría denominarse el momento de mayor esplendor de la alta sociedad porteña cuyos componentes se propone desmontar.

Para llevar adelante esa incursión, Losada decide valerse en gran medida del aparato conceptual propio de los estudios de *sociabilidad*, que en los últimos años han ganado un importante espacio en la historiografía argentina. Este enfoque se advierte en la organización del trabajo, muy atento a las costumbres, los espacios, la educación, los códigos y los rituales de la alta sociedad de Buenos Aires de entre siglos. De esta perspectiva también deriva, en parte, la amenidad de muchos pasajes, en los que, junto con la rigurosa reconstrucción de, por ejemplo, ciertas costumbres de los señoritos porteños, se filtra alguna anécdota reveladora.

Creo, sin embargo, que los mayores aportes de este trabajo tienen que ver, en primer lugar, con el prolijo trabajo de dilucidación conceptual que, a los largo de todas sus páginas, va clarificando los alcances de cada uno de los términos que han servido para nombrar a ese “personaje” colectivo que Losada define como “alta sociedad”. En este sentido, todo el texto puede ser entendido como un elaborado diccionario sobre las variadas formas de nombrar al *círculo selecto* aludido en la frase de Cané, alrededor de las cuales se puede reconstruir su historia.

Otro de los méritos de este trabajo, vinculado con el anterior, es poner a prueba los presupuestos que más

comúnmente han sido utilizados para describir a la alta sociedad porteña y su trayectoria. Losada explica, por ejemplo, cómo se ha ido conformando ese círculo aristocrático en una sociedad republicana, carente además desde su origen (en contraposición con ciudades capitales coloniales, como México o Lima) de fuertes lazos con la aristocracia peninsular. También precisa la compleja dialéctica entre apertura y cierre del círculo. En este punto resulta clave para su argumentación la incidencia de las diferentes situaciones históricas: si en el período del virreinato y en los primeros sesenta o setenta años desde la declaración de la Independencia nacional, lo que caracterizó a la alta sociedad porteña fue su *permeabilidad* (que explica, por ejemplo, la rápida incorporación, en las primeras décadas de la historia de la nación, de familias extranjeras, como los Pellegrini, o el fácil ascenso a los lugares sociales más altos de familias españolas llegadas al Río de la Plata en el período colonial, pero de origen humilde, como los Anchorena), a medida que avanza la modernización del país, hacia fin de siglo, el círculo comienza a cerrarse cada vez más. Lo cual lleva al análisis de uno de los rasgos de la alta sociedad más evidentes en la cita de Cané, y que tanto ha dado que hablar: su *endogamia*. Losada analiza muy bien en qué consiste esa endogamia, cómo y cuando comienza a operar y, lo que es más interesante, por qué.

Otro tanto ocurre con uno de los aspectos vinculados automáticamente con la alta

sociedad porteña pero no demasiado discutido: su *patriciado*. En “De cepa criolla”, el relato de Cané del que surge la famosa cita, el personaje que formula la frase se define, antes que nada, por su origen patricio: un abuelo que apoya a Mariano Moreno, que participa en las jornadas de mayo de 1810, que combate en Suipacha; un padre que lucha contra Rosas siguiendo a Lavalle y a Paz, que parte al exilio en Montevideo y regresa a la patria una vez derrocada “la tiranía”. Losada demuestra que no todos los que integran la alta sociedad de Buenos Aires –más bien pocos– pueden presentar tales pergaminos. Sin embargo, la noción de *patriciado* se extiende porque permite superar ciertas restricciones presentes en el concepto de *aristocracia*, más vinculado con un *estilo de vida*, con una esfera de lo privado que podría ser blanco de críticas sobre cuestiones de moralidad. Ser definido como *patricio* es estar respaldado por una actuación pública que liga un apellido con la construcción de la nación, aunque, como demuestra Losada, en la mayor parte de los casos ese tipo de actuación sea poco verificable. Se trata, en definitiva, de uno de los mecanismos más evidentes del uso de ciertos capitales simbólicos a través de los cuales se buscó distinguir a la *alta sociedad de Buenos Aires* y dotarla de una identidad colectiva.

Éstas y otras cuestiones clave que definen a la alta sociedad de Buenos Aires son examinadas minuciosamente por Losada, a la par de un esfuerzo por no dejar de tener en cuenta los cambios

históricos y sociales que van incidiendo en la caracterización de este sujeto social y sus mutaciones.

Pocas cosas se pueden decir en contra del texto de Losada. Me permito señalar solamente una: que no haya una problematización del concepto de *Belle Époque*, usado desde el título para definir el período que abarca la investigación. Porque si bien los años en los que se concentra el estudio (1880-1910) coinciden con la franja histórica en que suele pensarse la llamada *Belle Époque*, las implicaciones del concepto, en especial la nostalgia que trasunta su uso, ameritan, creo, alguna reflexión sobre las particularidades de su implementación para el caso argentino que, aquí, están ausentes.

Por último, una observación con respecto a la escritura. En este trabajo Losada no se aparta del modelo estándar de los ensayos históricos derivados de

una tesis de doctorado. Este detalle, que podría ser tomado como un demérito, en realidad no lo es, porque en su caso es parte de los atributos del texto: especificación clara del problema, metódico desarrollo de la exposición, generosidad en la aclaración de las fuentes. El estilo del redactor tampoco se aparta de la prosa regular de este tipo de trabajos, aunque logra escapar del fárrago burocrático que a veces la caracteriza, y hasta se permite, muy cada tanto, algún desvío. Por ejemplo, en el momento de hablar de ciertos *play boys* de la alta sociedad porteña, Losada no se priva de este eficaz anacronismo: “Llevó una vida a todo trapo”, que, además de describir muy bien el generoso tren de vida de Aarón de Anchorena, remite a algo que se señala en la introducción del trabajo, esto es la perduración de una imagen cristalizada en la memoria popular sobre este personaje colectivo llamado

“alta sociedad porteña”. Imagen que mezcla el esplendor de su época dorada con algunos rasgos de la decadencia que de un modo inexorable marcará su derrotero posterior. Y que ayuda a explicar, en parte, el éxito de ciertas tipologías que animaron el teatro y el cine argentinos, o, más acá en el tiempo, el de un personaje de historieta como *Isidoro Cañones*, en quien resulta inevitable pensar en el capítulo dedicado a analizar la vida de los *play boys* de la *high*. De Cané a Cañones, hay allí toda una línea que atraviesa la historia, la cultura y la sociedad argentina, cuyo momento de mayor espesor el trabajo de Losada viene a desmenuzar, sin contemplaciones ni resentimientos, de un modo exhaustivo y novedoso.

Pablo Ansolabehere
UBA / UdeSA

Oswaldo Graciano,
Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina. 1918-1955,
Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2008, 383 páginas

En el libro –versión ampliada de su tesis doctoral defendida en la Universidad Nacional de La Plata– Oswaldo Graciano dialoga con dos líneas de investigación que se han mostrado fecundas en los últimos años: la historia política, en particular la dedicada a abordar a las formaciones de la izquierda argentina, y la historia de los intelectuales, y más precisamente de la “nueva generación” de intelectuales surgidos al calor de la Reforma Universitaria. Pero estas perspectivas, aunque no totalmente desconectadas, no han profundizado del todo en los vínculos que las ligan, y es esa vinculación el punto de partida y el principal aporte del texto. Esto es posible por el objeto elegido: el conjunto de intelectuales reformistas –entre los que puede citarse a Julio V. González y José Luis Romero, a Carlos Sánchez Viamonte y Arnaldo Orfila Reynal–, que, siguiendo a “maestros” como Alfredo Palacios y Alejandro Korn, se incorpora al Partido Socialista a comienzos de los años treinta–. Al hacerlo, explica el autor, dejan atrás una intervención fundada en la sola identidad reformista, celosa de la autonomía y desconfiada de los partidos políticos –voluntad de autonomía que, tal vez, explica cierta desconexión entre las dos líneas de investigación antedichas– para incorporarse a organizaciones

que, en el más duro contexto de los años treinta, les otorgaban visibilidad y la posibilidad de cierta incidencia en la realidad.

Para reconstruir esa mutación que convierte a los reformistas en “intelectuales de partido” Graciano debe dar cuenta del momento inicial, el período que se abre con el despuntar de la Reforma en Córdoba en 1918 y se cierra con el golpe de 1930. Y lo hace con detalle y profundidad, describiendo los rasgos del sistema universitario de comienzos de siglo y señalando cómo las características específicas de la Universidad de La Plata y, en particular de su Colegio Nacional, contribuyeron a la constitución de un grupo, caracterizado por un espíritu misional arielista y estilos de intervención definidos, rasgos que se pondrían en juego a lo largo del proceso de la Reforma platense. Asimismo, analiza las diferentes experiencias de gestión impulsadas por el movimiento reformista, señalando cómo la decepción por los resultados alcanzados en su gestión como decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires contribuyó a la profundización del proyecto transformador que Korn emprendería a través del grupo *Renovación* y la revista *Valoraciones*. Graciano subraya también los puntos de contacto y los enfrentamientos que

quienes, nucleados en torno a Korn y vinculados a las humanidades, mantuvieron con el otro grupo reformista platense, proveniente de las ciencias jurídicas y más directamente ligado a la vida política, estructurado en torno a la figura de Alfredo Palacios. Destaca la importancia del decanato platense de Palacios no sólo por su renovación de la enseñanza del derecho sino también por los vínculos establecidos con jóvenes –como Julio V. González y Carlos Sánchez Viamonte– que compartirían su prédica latinoamericanista y la difundirían a través de la revista *Sagitario*. Señala asimismo que serían esos jóvenes los que impulsarían la llegada de Palacios al decanato de Derecho en la Universidad de Buenos Aires, espacio que utilizarían como tribuna desde la que poner en escena un estilo de intervención político-intelectual que apelaba a la legitimidad de la institución universitaria para recusar tanto el personalismo de Yrigoyen como el militarismo del golpe que lo derribaría.

Pero la mayor parte del movimiento estudiantil no compartió siquiera las ambigüedades de Palacios y sus discípulos, y apoyó explícitamente la intervención militar. Graciano considera que esa movilización en los últimos días del gobierno constitucional constituyó la primera etapa en

el ingreso franco de los reformistas en la arena política nacional. Sin embargo, aclara, se mantenía aún un rasgo del período previo: los estudiantes se habían movilizado en tanto que tales, mostrando que hasta el momento el ámbito universitario seguía siendo un espacio de resonancia de la realidad política. Esto cambió a partir de la política del nuevo gobierno, que derogó los estatutos reformistas y exoneró a profesores y a alumnos, suprimiendo la autonomía institucional de la Universidad. La eliminación de esas condiciones básicas para la existencia del intelectual autónomo impulsó a una segunda etapa en la politización de los reformistas, quienes modificaron sus definiciones identitarias, abandonando los discursos acerca del papel excluyente de la juventud en la transformación, y se incorporaron a partidos opositores al gobierno militar. El autor señala que el juvenilismo pasó a combinarse con discursos clasistas, reactualizando el tópico de la unidad obrero-estudiantil, pero no profundiza en esas definiciones identitarias. Al respecto, sería muy interesante detenerse en las intervenciones de octubre y noviembre de 1931, momento en que se concreta la “politización definitiva de las posiciones estudiantiles”, así como analizar las declaraciones públicas de agrupaciones universitarias de filiación partidaria como la *Agrupación Socialista Universitaria*, el *Comité Universitario del Partido Demócrata Progresista* o el Grupo *Insurréxit*, ligado al Partido Comunista.

En cambio, Graciano sí aborda en profundidad la cuestión del cambio en el modo de intervención relacionado con la incorporación a los partidos políticos, y se pregunta por qué –aunque algunos se vincularon al radicalismo, y otros sostuvieron su perfil apartidario a través de la militancia libertaria–, la mayor parte de los reformistas se incorporó al Partido Socialista. Para responder esa pregunta analiza una fuente interesantísima y poco explorada, como son las cartas con las que referentes reformistas como Palacios o González fundaron su adhesión. En particular se detiene en la enviada por Korn, no sólo porque constituye el testimonio colectivo de la adhesión del grupo *Renovación*, sino porque presenta la afiliación como el corolario de la reconstrucción de la historia del pensamiento argentino que el filósofo ya había emprendido en “Nuevas Bases”. El autor señala con acierto que la incorporación al socialismo implicaba no sólo la denuncia de un presente amenazado por el fascismo, sino también la crítica –particularmente descarnada en “El último caudillo”, de Sánchez Viamonte–, a un pasado dominado por el caudillismo demagógico yrigoyenista. Frente a esas dos amenazas el Partido Socialista parecía el único partido de ideas y, por tanto, la fuerza que más espacio podía dar a la participación de los intelectuales. El juicio se mostraría sólo parcialmente acertado ya que, aunque la consolidación institucional del socialismo abrió espacios para

la acción de los reformistas, éstos se encontraron principalmente en el ámbito de la política cultural –ámbito en el que, subraya con lucidez Graciano, las publicaciones socialistas y en particular *La Vanguardia* abrieron un espacio de consagración para jóvenes que aún tenían un escaso reconocimiento– y no en la definición de las grandes líneas de acción política, que se hallaban firmemente en manos de intelectuales de una más larga militancia partidaria.

En el ámbito cultural las prácticas de los reformistas se insertaron en las tradiciones de un partido que siempre había considerado la difusión de los saberes científicos, literarios y artísticos como un espacio privilegiado de constitución de la propia identidad política, pero agregando a esos fines de elevación de los trabajadores las tareas de capacitación política de la militancia socialista. Esta segunda dimensión se manifestaría tanto en el Teatro del Pueblo de La Plata, cuyos elencos estarían formados por actores aficionados provenientes de la clase obrera y la militancia socialista, como en la *Universidad Popular Alejandro Korn*. Graciano subraya que el principal rasgo de esta peculiar “Universidad” fue la gran autonomía de sus actividades, lo que fue posible por la confluencia –que se manifiesta en su nombre– entre las autoridades partidarias y los universitarios reformistas. Ese rasgo sería subrayado por quien fue el secretario general y verdadero líder de la institución, Alejandro Orfila Reynal, antiguo militante estudiantil platense, cuyas

virtudes organizativas –que luego se pondrían largamente de manifiesto en su tarea al frente del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI– contribuyeron a dar a la acción de la *Universidad Popular Alejandro Korn* un alcance que superaba el ámbito platense. Es así que, a impulsos de su fundador, la “Universidad” realizó seminarios que, con la participación de destacados intelectuales, se dedicaron a “pensar la Argentina para la posguerra” y, luego, ya devenida en núcleo antiperonista, se estableció como ámbito de resistencia de intelectuales opositores.

Junto a la acción cultural, otro ámbito privilegiado de intervención de los intelectuales reformistas fue el de las políticas para la Universidad. Antes de entrar de lleno en la cuestión, Graciano historia –algo escuetamente, y sin detenerse en los aspectos conflictivos– las relaciones entre los reformistas y el ps antes de 1930. Señala que luego del golpe las referencias a la cuestión universitaria se insertaban en los reclamos más generales de restablecimiento de la normalidad constitucional, y que sólo en 1932 y en oposición a un proyecto oficial de Ley Universitaria, los planteos se hicieron más específicos cuando los recientemente incorporados miembros del grupo *Renovación* presentaron sus “Bases y fundamentos para una ley de enseñanza superior”. La propuesta, surgida de la pluma de Korn y su discípulo Aníbal Sánchez Reulet, rechazaba el profesionalismo y postulaba al humanismo como fundamento cultural del saber científico

especializado y como fuente de los valores ideológicos que debían dirigir a la sociedad argentina. En nombre de esos principios, el proyecto proponía el fin de la Universidad como estructura que ligaba a las diversas unidades académicas, planteo que fue rechazado por figuras como Palacios y Mouchet, quienes rescataban a la universidad como institución y pensaban que el carácter profesionalista de la formación podía limitarse a través de la reforma de planes de estudio. Subraya asimismo que en el más politizado contexto de los tempranos cuarenta, la principal iniciativa socialista en materia universitaria estuvo representada por los esfuerzos de Palacios, desde la presidencia de la Universidad Nacional de la Plata, por convertir a la Universidad en ámbito de debate y resolución de los problemas que afrontaba el país.

Por otra parte, recuerda el autor, no todos los reformistas habían limitado su acción al ámbito cultural o universitario. Las principales excepciones fueron Sánchez Viamonte quien a mediados de los treinta planteó la necesidad de que el ps adopara una táctica revolucionaria; y, nuevamente, Palacios, quien, desde la visibilidad que le daba su banca senatorial, desarrolló una acción en la que se destacaban los tópicos antiimperialistas y la recuperación de la planificación estatal. Sin embargo, al avanzar la década las argumentaciones en pos de la transformación social fueron quedando relegadas por la prédica en defensa de las libertades civiles y políticas. En esa acción defensiva los

intelectuales socialistas se definieron cada vez más como liberales –aunque, como señala con sutileza Graciano, su liberalismo, basado en el legado de Korn, no nacía del individualismo decimonónico, sino de una noción de “libertad creadora” que oponía el ciudadano al “hombre masa”, y que aceptaba y promovía la intervención estatal y la nacionalización de la economía– y confluyeron con otros sectores en la constitución de un amplio espacio antifascista, espacio que se consolidaría luego de la revolución de junio de 1943.

El libro, que tiene la estructura de un tríptico, se cierra con la reconstrucción de las prácticas de estos intelectuales en el período 1943-1955. Y es tal vez ese esquema tripartito el que lleva a cierta insatisfacción con respecto a la última parte, en la que se extrañan los detallados y sutiles análisis planteados acerca del período fundacional y, especialmente, de la década de 1930. Si la reconstrucción del período 1943-1945 es profunda –señalando cómo en la oposición al nuevo gobierno, al que se caracterizaba como represivo y oscurantista, los intelectuales encontraron no sólo una más clara identificación con los clivajes internacionales sino la relevancia pública que siempre habían anhelado– la reconstrucción se desdibuja cuando se aborda el período específicamente peronista. Es cierto que a ese borramiento contribuye la expulsión de la Universidad de buena parte de los reformistas, pero, como el mismo Graciano señala, esa clausura abre las puertas a

nuevas modalidades de intervención –desde el exilio, el mundo editorial o las revistas– las que podrían ser merecedoras de una atención comparable a aquéllas nacidas en el escenario de los treinta. Tal vez atender a ellas habría permitido fundar más fuertemente, o matizar, la tesis fuerte con la que Graciano cierra su recorrido: el final, a partir de 1955, del tipo de

intervención característico del grupo reformista.

Más allá de diferencias puntuales, es necesario destacar la importancia de un trabajo que se esfuerza por avanzar en una historia de los intelectuales que sea capaz de iluminar tanto las lógicas del propio campo como su refracción en la sociedad y en la política argentina. O, para citar dos referencias ineludibles,

usar las lentes con las que Silvia Sigal y Oscar Terán leyeron los años sesenta, para echar algo de luz sobre la elusiva Argentina de entreguerras.

*Ricardo Martínez
Mazzola
CONICET / UNSAM /
UBA*

Andrés Bisso,
El antifascismo argentino. Selección documental y estudio preliminar,
Buenos Aires, CeDInCI Editores/Buenos Libros, 2007, 680 páginas

En este trabajo, Andrés Bisso ofrece un panorama amplio y revelador sobre el antifascismo en la Argentina entre 1922 y 1946. Socialistas y anarquistas, comunistas y conservadores, inmigrantes y masones, poetas e historiadores, estudiantes y trabajadores, entre otros, desfilan a través de los documentos seleccionados, mostrando el fenómeno antifascista en la Argentina en toda su diversidad y complejidad. El resultado no puede ser más satisfactorio, haciendo de este libro una consulta indispensable tanto para investigadores como para toda persona interesada en la historia de las ideas, la historia política y la historia cultural de la Argentina en este período.

El libro está compuesto por un estudio preliminar dividido en cinco secciones, estructuradas sobre ejes temáticos y cronológicos, que tienen su correlato en otras tantas que dividen los ciento sesenta documentos seleccionados. La primera sección estudia los manifiestos y las declaraciones de distintas agrupaciones que permiten precisar su identidad como antifascistas. La segunda analiza las dos formas principales que asumió la movilización antifascista en la Argentina, en oposición al fascismo criollo y a las supuestas amenazas de dominación extranjera nazifascista. En la tercera

sección, Bisso explora las distintas fases en la evolución temporal del antifascismo entre 1922 y 1946, mientras que la cuarta se dedica a estudiar las tensiones y los conflictos que los intentos de unidad de los sectores democráticos y antifascistas generaban dentro de dichos grupos. La última sección está dedicada a la consideración del rol de escritores e historiadores en la prensa antifascista.

Bisso demuestra un sólido conocimiento de fuentes primarias y secundarias sobre el tema, que se pone en evidencia en la selección y organización de los documentos y en la profundidad crítica del ensayo preliminar. De hecho, uno de sus aportes principales consiste en haber puesto en conocimiento de un público más amplio una importante masa documental cuya fuente principal es el Centro de Documentación e Investigación sobre la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI), reconocido e invaluable centro de archivo y documentación. El criterio temático-cronológico adoptado para organizar el material es adecuado, si bien tiene como contrapartida cierta inevitable repetición y superposición de períodos y argumentos entre las distintas secciones.

Más allá de su valor como obra de referencia, el estudio preliminar hace una serie de aportes relevantes. En él, Bisso

propone cambiar el eje de discusión y análisis que ha dominado el estudio del antifascismo argentino, enfocado en la presencia real o imaginaria del fascismo y el nazismo en la Argentina. En su lugar, plantea explorar el surgimiento y la acción de “un movimiento antifascista específicamente *argentino*” que respondía tanto a desarrollos internacionales como también, y fundamentalmente, a procesos locales. Así, lo importante es la manera en que “una serie de manifestaciones *antifascistas* [...] supieron funcionar como verdaderos *mitos movilizadores* políticos y sociales” (p. 18), independientemente de si esas manifestaciones se compadecían con una situación real y verosímil. En segundo lugar, Bisso destaca una tensión que recorre la historia del antifascismo argentino, entre los intentos de conseguir la unidad de los diversos grupos antifascistas y la realidad de su heterogeneidad y diferencias en cuestiones de política, ideología y estrategia, lo que generó permanentes disputas y debates inter e intrapartidarios.

Estas distinciones son importantes, ya que le permiten a Bisso rescatar el objeto de estudio y matizar su comprensión, trascendiendo interpretaciones que enfatizaban ya sea su homogeneidad o su carácter de mera propaganda al servicio de intereses sectarios –percepciones sin duda

consolidadas por el fracaso de los sectores antifascistas, autodenominados liberales y democráticos, frente al surgimiento del peronismo en los años cuarenta—. El antifascismo deja de ser sólo un “otro”, construido por nacionalistas, católicos o peronistas, para asumir contornos más específicos si bien no menos complejos. De hecho, el autor convincentemente demuestra que la apelación antifascista gozó de una notable flexibilidad, potencia y mutabilidad a lo largo del período analizado, a medida que se adaptaba a peculiares circunstancias históricas.

Desde esta perspectiva, el trabajo de Bisso está en diálogo con la reciente historiografía que ha revisado el período de entreguerras y, más específicamente, el de 1930-1945, en las áreas de historia política, cultural y de las ideas. Entre otros trabajos, se pueden mencionar los de Tulio Halperin Donghi sobre la historia de las ideas del período, Sandra McGee Deutsch sobre la Junta de la Victoria, Flavia Fiorucci sobre el mundo de la cultura durante el peronismo, y los de Daniel Lvovich y Federico Finchelstein, entre otros, sobre el nacionalismo. En particular, y lejos de las oscuras imágenes evocadas por la expresión “década infame” para el período 1930-1943 –rótulo de valor historiográfico nulo y que debería ser abandonado definitivamente, al menos por los historiadores–, Bisso despliega un luminoso escenario de enorme vitalidad y movilización. El avance del fascismo y del nazismo, la

crisis económica a nivel nacional y mundial y los problemas políticos locales desde la década de 1920, generaron una multitud de interpretaciones sobre esos fenómenos y de estrategias políticas concretas que pudieran dar sentido a un mundo convulsionado. En este contexto, el antifascismo y el liberalismo político y cultural, a pesar de su progresiva y profunda crisis, cumplieron un rol fundamental en la creación de espacios político-culturales que vincularon a actores de las más variadas filiaciones. Barreras políticas e ideológicas, reales o aparentes, no eran obstáculo para encontrar áreas de consenso, en este caso en torno de un liberalismo político de amplia definición, la democracia y el antifascismo.

Al mismo tiempo, el análisis de Bisso deja en claro la fragilidad de dichos consensos, proporcionando una nueva mirada sobre el proceso de crisis política e ideológica del período de entreguerras que concluiría con el surgimiento del peronismo. En una trayectoria aparentemente paradójica, por una parte, el antifascismo adquirió una mayor definición y logró vincular a distintos grupos políticos en el contexto de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Por otra, se fue reduciendo a objetivos y estrategias cada vez más estrechos, ligados con la restitución de las libertades políticas y la normalización institucional, con el fin de lograr la adhesión de dichos grupos. Antifascismo y liberalismo devinieron, así, en meras apelaciones que se fueron vaciando de contenido

concreto y de potencial movilizador. En este sentido, los fracasos de los intentos de unidad de los grupos antifascistas desde la década de 1930 ya señalaban estos problemas que, agravados por el cortoplacismo electoral y el sectarismo político, tendrían su desenlace histórico en la experiencia fallida de la Unión Democrática en 1945-1946.

En opinión de este reseñador, uno de los aspectos más interesantes señalados en el libro es el de las diferencias en los años treinta y cuarenta entre los grupos antifascistas que identificaban el antifascismo con la preservación de las instituciones democráticas y liberales y aquellos para quienes, como los comunistas, era sinónimo de revolución y anticapitalismo. Esta interpretación abre una veta rica para profundizar, por ejemplo, el análisis de la tensa relación entre el antifascismo argentino y las doctrinas económicas de los grupos que se identificaban con él. Los mismos documentos seleccionados señalan que en el aspecto económico había lugar para otras posiciones ubicadas entre un liberalismo clásico y un anticapitalismo revolucionario. Por ejemplo, las resoluciones del primer Cabildo Abierto de Acción Argentina –una de las principales asociaciones antifascistas argentinas en 1940-1943 y exhaustivamente explorada por Bisso en un libro anterior– incluidas en el documento 19 indican que la defensa de las libertades democráticas y las liberales tradicionales podía ser compatible con un programa de capitalismo nacional,

semejante al New Deal de Roosevelt, que buscaba conciliar libertades políticas con justicia social e intervención económica del Estado –posición que, por otra parte, ya tenía adeptos en grupos socialistas y radicales que estaban representados en Acción Argentina–. Cabe señalar que por la misma época, el diario *La Prensa* coincidía con grupos antifascistas tales como Acción Argentina, al mismo tiempo que

llevaba a cabo una encendida defensa del liberalismo económico tradicional de libre mercado. Lejos de contradecir las tesis del libro, estas observaciones de Bisso señalan un camino fructífero para explorar la complejidad de los grupos antifascistas.

En síntesis, el trabajo de Bisso se destaca por su rigor crítico y la capacidad de sistematizar y sintetizar el multifacético movimiento

antifascista a través de la comparación de una amplia masa documental. Desde el punto de vista historiográfico, representa ciertamente una contribución relevante para una comprensión más detallada de la tumultuosa historia de la Argentina de entreguerras.

Jorge Nállim
University of Manitoba

María Liliana Da Orden y Julio César Melon Pirro (comps.),
Prensa y peronismo. Discursos, prácticas, empresas, 1943-1958,
Rosario, Prohistoria Ediciones, 2007, 257 páginas

El impacto de los medios de comunicación en las sociedades contemporáneas ha sido desde hace décadas objeto de estudios especializados por parte de la sociología, la semiología y la crítica literaria. La historiografía argentina se ha servido de la prensa periódica como fuente muchas veces privilegiada de la historia política y la historia de las ideas. Sin embargo, es apenas reciente su abordaje a partir de las preguntas que esas disciplinas vecinas ya venían formulando en sus análisis de la dinámica de la esfera pública en el siglo xx. A través de siete artículos dedicados al estudio de medios impresos y de dos trabajos acerca de las cambiantes condiciones materiales en las relaciones de producción periodística antes y después de 1945, *Prensa y peronismo* exhibe el propósito de indagar que hasta el momento parecen haber avanzado sin afectarse demasiado entre sí: el de los estudios sobre el primer peronismo y la oposición durante los años de la “Revolución Libertadora”, y el que surge de considerar a la prensa como objeto (y no sólo fuente) de la historia política y la historia cultural.

En la sustantiva y en cierto modo programática introducción al libro, los compiladores proponen algunas de las vías por las que aquel cruce podría

perseguirse con mayores frutos. En primer lugar, la consideración de la prensa como empresa, ya sea ésta de carácter comercial o político-identitario, es decir, la necesidad de superar una visión a veces prevaleciente sobre el vínculo entre medios impresos y política en el período peronista, por la cual se interpretó a éstos más en la clave de “órganos de la opinión pública” que como actores económicos y políticos complejos.

La atención a la dimensión empresarial, a la materialidad social –por así decir– de la prensa política y comercial durante el peronismo y los años anteriores e inmediatamente posteriores permite, en lo que constituye tal vez la principal apuesta de la compilación, reconsiderar con cierto matiz algunos tópicos consagrados por la historiografía acerca de la relación entre el Estado peronista y los medios gráficos de comunicación. El excelente trabajo de J. Cane acerca de la transformación en los lazos que ataban a trabajadores, propietarios de medios periodísticos y Estado desde 1935 hasta 1945, muestra que la historia de la “peronización” de la prensa no puede ser reducida a un “simple ejemplo de autoritarismo político” y que se comprende mejor, en cambio, al remontar la “historia de las múltiples crisis que atravesaron toda la red de relaciones que conformaba la

prensa argentina desde el momento mismo de su industrialización” (p. 45). A mediados de la década de 1930 –argumenta Cane–, el propio estatuto jurídico de la prensa comenzaba a entrar en discusión (canal político-cultural de expresión ciudadana en la esfera pública versus emprendimiento industrial capitalista), producto de las transformaciones estructurales que para entonces habían hecho de Buenos Aires la capital periodística de América Latina, con un mercado consumidor mayor que el de San Francisco o Los Ángeles.

Correlativamente a la ampliación del nivel de capitalización requerido por tales empresas y a la extensión del número de empleados asalariados en las distintas etapas del proceso productivo, quienes se iniciaban en la actividad gremial, la definición normativa de la práctica periodística empezó también a entrar en disputa. Según la tesis de Cane, el proyecto mediático del peronismo en formación pudo prosperar al lograr “insertarse en los espacios creados por las complejas fisuras institucionales e ideológicas que habían comenzado a generarse en el campo de la prensa comercial” de los años treinta. Logró hacerlo al articular un nuevo discurso normativo acerca del medio periodístico en el que el Estado asumía un rol protector

de los trabajadores frente a los dueños de diarios; de los órganos periodísticos más débiles frente a los más poderosos; de la opinión pública frente a los efectos distorsionantes de los intereses comerciales y de la entera industria de la prensa frente a los impactos económicos internos y externos que la aquejaban (p. 30).

Esta nueva noción de la prensa no dejaba de preservar aspectos normativos de la tradición liberal, como la defensa de la expresión ciudadana y de la información verídica frente a la presunta distorsión por parte de los intereses comerciales.

La dimensión de “empresa” de la prensa también halla lugar en la compilación de Da Orden y Melon Pirro a través del análisis de las formas de autoría (individual o múltiple), composición, distribución, financiación (el rol de los avisos publicitarios, de la provisión de papel) y conformación del público lector –todos aspectos objeto de indagación de la historia cultural y en particular de la historia del libro desde hace tiempo–, si bien el nivel de información y problematización de tales elementos en cada artículo compilado es desigual. En sus respectivos trabajos, Da Orden y Quiroga muestran, además de una informada elaboración de tales aspectos, cómo la estrategia comercial de captación de un mayor número de lectores podía moldear una política editorial determinada, ampliando el espectro temático que sería propio de un diario partidario como el socialista *El Trabajo* o, por el contrario, extendiendo dentro de la

diagramación del principal diario comercial marplatense el espacio para las noticias sobre el Partido Peronista local y el poder municipal. El texto de Melon Pirro sobre la prensa peronista post '55 enfoca con otra clave la forma en que el vínculo postulado con los lectores define el perfil de la prensa. Se interesa también por diferenciar un tipo de autoría personalizada de aquellas cuya fuente de legitimidad reside en otras instancias.

La segunda de las orientaciones fundamentales que propone la introducción del libro para contribuir a complejizar la imagen del par temático Estado peronista/medios impresos es la articulación entre los desarrollos recientes de la historiografía sobre el peronismo en distintos espacios del interior del país y el estudio de publicaciones locales. A eso se dedican los tres artículos que componen la segunda parte de la compilación. Como señalan sus organizadores, la historia de la prensa local o regional es un campo virgen incluso en la provincia de Buenos Aires, cuyo peso cuantitativo en el conjunto de diarios y revistas editados en el país no era poco importante. Para ilustrar el punto, el texto introductorio de los compiladores contiene un cuadro que sistematiza los datos existentes en otras fuentes secundarias sobre títulos de diarios, periódicos y revistas en las distintas provincias del país durante el primer lustro de la década de 1940, y provee otro con la nómina y la tirada de diarios de una decena de ciudades y municipios de la provincia de Buenos Aires. A su vez, el trabajo de Pasolini y

Buschi sobre la prensa liberal y la prensa católica en Tandil durante los gobiernos peronistas aporta un dato interesante acerca de la mayor proporción de semanarios respecto de la de diarios en la provincia de Buenos Aires a mitad de la década de 1930, basándose en un censo de publicaciones periódicas encargado por el presidente Justo.

En esa línea de estudios acerca de ámbitos locales, la falta de censura sobre el diario socialista *El Trabajo* de Mar del Plata, principal opositor a la gestión municipal peronista, lleva a Da Orden, en su artículo, a situar entre las razones de tal peculiaridad regional el ámbito acotado de circulación del medio, las divisiones internas que debilitaban al Partido Peronista y, por último, las modalidades de distribución y producción. En efecto, la entrega a kioscos se hacía por cuenta propia, a cargo de repartidores de la misma empresa partidaria que llevaba adelante la publicación, mientras que el uso de antiguas rotoplanas, alimentadas sobre la base de papel en hoja, daba la posibilidad de eludir el control gubernamental que suponía la distribución discrecional de papel prensa y el aumento de costos. El artículo de Quiroga ya mencionado ejemplifica para el caso de *La Capital* cómo la propia prensa comercial podía ser llevada, por su estrategia de mayor implantación en el mercado consumidor, a convertirse en caja de resonancia de la dinámica interna del partido mayoritario y del poder político local, en la medida en que éstos conquistaban mayor atención en el espacio público marplatense.

Si bien estos dos trabajos permiten abonar la hipótesis de que en ciertas localidades de la provincia de Buenos Aires el carácter restrictivo de la política gubernamental peronista hacia los medios era menos ineludible que en las grandes ciudades, el estudio de Pasolini y Bruschi acerca del campo periodístico de Tandil entre 1946 y 1955 parece alertar respecto de la posibilidad de generalizar esa presunción sin atender a la particularidad de cada situación local.

Otras dos vías de avance en la renovación de este doble campo temático quedan sugeridas en la apertura de la compilación. En primer lugar, la exploración de un marco temporal que trascienda el clivaje de 1955 en los estudios sobre campo periodístico y su vínculo con el poder estatal, dado que, como se adelanta en la Introducción, “las arbitrariedades del Estado en relación con la prensa y la polarización que permeaba las posibilidades políticas que se atribuían al papel impreso no acabaron sino que, podríamos decir, se institucionalizaron a partir de 1955” (p. 20), abarcando el gobierno de Frondizi. En segundo término, la pregunta por la noción de la prensa que encarnaron diversas publicaciones políticas marginales al Estado, que proliferaron a pesar de la continuidad del clima faccioso y restrictivo de la libertad de expresión del período posperonista, se presenta como otra de las vetas abiertas para desarrollar este campo de estudios. Si bien sólo el artículo de Melon Pirro, que integra la tercera parte del libro, persigue el enfoque de ambas cuestiones a la vez, los trabajos de

Ladeuix / Contreras y de Spinelli, que completan a aquélla, incorporan algunas de esas preocupaciones al analizar, respectivamente, el semanario *Azul y Blanco* y las revistas *Qué y Mayoría*. El “Informe sobre la prensa clandestina” de Melon Pirro, en efecto, argumenta cómo el contexto faccioso en el que emergieron algunos medios peronistas en tiempos de proscripción dio lugar a la aparición de proyectos editoriales diversos que asumieron el papel de “actores políticos sui generis”, ya fuera con un carácter de “prensa testimonial” que interpelaba en forma directa a las bases peronistas con un proyecto político propio (el caso más claro es el de *Palabra Argentina*) o con el ánimo de representar la ortodoxia emanada del vínculo directo con Perón (como expresarían *Línea Dura y Norte*).

Aunque incluida en la primera parte de la compilación, la interesante contribución de García sobre el forjista *La Víspera*, semanario que sale durante el inmediato preperonismo, también ilustra un modo eficaz de investigar las autorrepresentaciones sobre el papel del periodismo en las sociedades contemporáneas, a la manera en que lo propone la introducción para el caso de los periódicos políticos de los años post 55.

Relacionado con esto último, podría uno preguntarse si la mezcla de criterios (problemático y cronológico) que estructura la división del libro en tres partes es la más adecuada para proyectar las ideas programáticas de investigación que están formuladas en la propia

Introducción. En ese sentido, tanto la primera como la tercera parte diluyen, al estar delimitadas con un parámetro cronológico, la originalidad problemática y la diversidad de algunos de los abordajes englobados en cada una de ellas. Como ya adelantamos, el trabajo de García sobre el proyecto político de FORJA expresado en *La Víspera*, si bien releva una concepción de la práctica periodística opuesta a la que se estaba conformando como hegemónica en la gran prensa comercial, en su preocupación central y tipo de análisis discursivo no guarda mucha relación con los artículos de Cane y Contreras –que constituyen un conjunto aparte por su objeto descentrado de una publicación determinada y abocado a las relaciones socioproductivas, ideológicas y con el Estado, del medio periodístico–. En cambio, contiene preguntas por la formación de la opinión y la esfera públicas, la interpelación a los lectores y un análisis del proyecto editorial que lo aproximan más a artículos como los de la segunda parte sobre prensa local o al de Melon Pirro de la última sección.

Otra cuestión es en qué medida el cambio de escala espacial reconfigura el objeto prensa y peronismo respecto de la forma en que el punto de vista central lo ha construido hasta ahora. A la luz de los tres artículos que analizan ese tipo de medios, la respuesta no puede ser sino matizada. El desplazamiento sobre el eje temporal de la periodización clásica, hacia atrás y hacia adelante, por el contrario, parece ofrecer una

rearticulación más definitiva en la percepción de determinados temas. Así lo demuestran el tratamiento del proceso de industrialización del medio periodístico que hace evidentes sus tensiones ya en la década de 1930 y que explica parte de las estrategias del peronismo en ese sentido o, como ya señalamos, la constatación de una progresiva y acentuada institucionalización del control estatal sobre los medios gráficos no bien se salta más allá de la frontera de 1955.

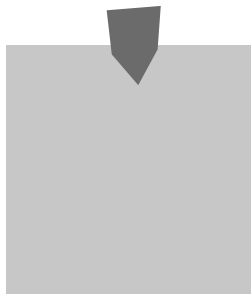
Si bien la compilación de Da Orden y Melon Pirro pretende contribuir al mismo tiempo a los dos campos –la historia del peronismo y la historia de la prensa–, sólo en el caso de

ciertos artículos el aporte tiene ese carácter doble, desplazándose hacia el primer polo (o al de la historia política *tout court*) cuando los periódicos son abordados como fuente de un determinado proyecto político –o político-gremial– mas no como objeto específico de la indagación. En cambio, alcanzan ese propósito amplio aquellos textos que, tomando al periódico político o comercial como articulador de sus interrogantes, incorporan aspectos de las formas de producción y, sobre todo, del ámbito de la recepción y la formación de una opinión pública o de un mercado consumidor de lectores, como parte sustantiva del estudio de sus estrategias editoriales.

Los pasos dados en la articulación de un núcleo de problemas por *Prensa y peronismo* abren nuevas preguntas para proseguir la tarea. Una de ellas apunta hacia los lectores de la prensa, ese eslabón escurridizo en la cadena de la investigación del historiador. Otra podría ser la interesada en el conocimiento del submundo de editores, redactores, periodistas, financistas, canillitas y distribuidores que, extrapolando las palabras de Darnton, conforman la historia social de las ideas impresas.

Laura Ehrlich
UNQ / CONICET

Fichas



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

La sección Fichas se propone relevar del modo más exhaustivo posible la producción bibliográfica en el campo de la historia intelectual. Guía de novedades editoriales del último año, se intentará abrir crecientemente a la producción editorial de los diversos países latinoamericanos, por lo general de tan difícil acceso. Así, esta sección se suma como complemento y, al mismo tiempo, base de alimentación de la sección Reseñas, ya que de las Fichas saldrá parte de los libros a ser reseñados en los próximos números.

Las fichas son realizadas por Martín Bergel y Ricardo Martínez Mazzola, que han contado en este número con la colaboración de Matías Farías (M. F.), Flavia Fiorucci (F. F.), Elías Palti (E. P.) y Fernando Williams (F. W.).

Jonathan Rose
*The Intellectual Life of the
British Working Classes*,
New Haven- Londres, Yale
University Press, 2001,
534 páginas

Jonathan Rose se propone en este ambicioso libro transitar un tema, que como el mismo autor lo sostiene, es considerado inabordable: la experiencia y el impacto de la práctica de la lectura en personas ordinarias, más precisamente entre miembros de las clases obreras británicas. Rose cubre un extenso período en el tiempo, desde la era preindustrial hasta el siglo veinte, aunque sin seguir un enfoque cronológico estricto. A lo largo de trece capítulos Rose se vale de variadas y muy numerosas fuentes como autobiografías, memorias, encuestas y registros estadísticos de bibliotecas para iluminar la cultura autodidacta de las clases subalternas británicas. Discute qué y cómo leían. Concentrándose en casos muy diversos (a veces organizados en torno a determinados textos, o tipos de textos y/o literatura, otras veces en torno a determinados personajes o a instituciones como las sociedades de socorros mutuos o las bibliotecas públicas) nos muestra como aun la literatura más conservadora podía ser “potencialmente explosiva” en las mentes de sus lectores. Incluso la Biblia asume, en algunos de los lectores que Rose nos describe, un efecto liberador. La lectura aparece representada como una actividad altamente valorada por los sectores plebeyos, alimentada entre otras cosas por

el deseo de singularidad. Pese a subrayar el sesgo positivo, el libro no niega las tensiones y conflictos que las actividades de la cultura autodidacta provocaban tanto en las clases bajas como en el resto de la sociedad. Tampoco falta en las páginas de esta historia la dimensión de género, mostrando que la vida intelectual no asumía ni el mismo significado ni tenía las mismas implicaciones prácticas para varones y mujeres.

Muchos son los hallazgos de este libro: uno de ellos es el tipo de material que rescata y la forma matizada en que el autor lo aborda, contrastando autobiografías con evidencia estadística. Es la riqueza de esas fuentes la que permit mostrar con ejemplos concretos el efecto transformador de la lectura en la vida de las personas. No obstante, el libro es más que el documentado y fascinante estudio de una serie de experiencias singulares sobre la cultura autodidacta de las clases subalternas en el Reino Unido: es una apuesta y una invitación a dar vuelta el clásico foco de la historia intelectual y la crítica literaria (el estudio de obras y autores) para detenerse en cambio en el estudio de los lectores.

F. F.

Guillermo Giucci
*La vida cultural del automóvil.
Rutas de la modernidad
cinética*,
Bernal, Universidad Nacional
de Quilmes y Prometeo, 2007,
248 páginas

La historia cultural argentina y latinoamericana por lo general no ha sabido mostrar la misma heterodoxia que la practicada en lugares como Francia o los Estados Unidos a la hora de seleccionar y construir sus objetos de análisis. Ésa es una de las razones por las cuales resulta auspiciosa la aparición de este libro de Guillermo Giucci, publicado en la colección “Las ciudades y las ideas”, que dirige Adrián Gorelik, y que hace foco en un tema que ha ocupado un lugar central en el despliegue de la modernidad desde inicios del siglo pasado: ése que el autor presenta a través del tan elegante como certero título de “vida cultural del automóvil”. Bajo esa rúbrica, Giucci explora un vasto y heterogéneo conjunto de materiales que acompañaron el ascenso triunfal de ese artefacto entre 1900 y 1940, en un recorrido a través de la literatura, el ensayo de ideas, el cine, la pintura, el cómic, las memorias y las crónicas periodísticas urbanas que exhibe la poderosa huella que dejó a su paso la emergente automovilidad. Sorprende a quienes hoy asistimos impávidos a la transformación relativamente silenciosa y acrítica del espacio público urbano por la multiplicación exponencial de automóviles en los últimos años, el abanico de tópicos a los que este objeto fue asociado por la imaginación

cultural de la primer mitad del siglo xx, y que Giucci, en un trabajo que no pudo sino demandarle años, se encargó pacientemente de acopiar. Del conjunto de cuestiones abordadas en el libro, que entre otros muchos temas incluye un detenido tratamiento del “mito de Henry Ford” y una consideración del carácter inherentemente trasnacional de la trama material que subtendió la expansión de la cultura automovilística, se destilan dos posiciones contrapuestas que indican la ambivalencia con que ella fue recibida: de un lado, la celebración e incluso la fascinación ante ese objeto imponente de la técnica, vinculadas a un abanico de representaciones y fantasías (de estatus social, de poder, de seducción y erotismo, de asunción de una plena libertad individual); de otro, la condena del automóvil por sus implicaciones socialmente desiguales, por sus secuelas mortíferas en materia de accidentes, y por ser un dispositivo deshumanizante y perturbador de las relaciones sociales. En definitiva, y a pesar de que puede endilgarse a Giucci un cierto descuido en el modo poco ordenado y saltarín de exposición de la mirada de tópicos que visita, la historia cultural latinoamericana cuenta a partir de este estimulante libro de resonancias simmelianas con un nutrido campo de registros sobre ese elemento tan hondamente transformador de la vida moderna.

M. B.

Carlos Altamirano (dir.)
Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo,
Jorge Myers (editor del volumen)
Buenos Aires, Katz Editores, 2008, 588 páginas

Las élites culturales han tenido un lugar importante en la historia de América Latina. Incluso se ha señalado que el rol decisivo de los intelectuales en la vida política constituiría uno de los rasgos propios de la región. Pero tal juicio, aunque ha dado lugar a numerosos trabajos acerca de las ideas sostenidas por esos letrados y también a miradas edificantes sobre la misión de la “inteligencia americana”, no se ha traducido en una historia que dé cuenta de las posiciones sociales y las prácticas de esos productores culturales. Es ese vacío el que el numeroso grupo de trabajo encabezado por Carlos Altamirano –formado por investigadores de diferentes orígenes nacionales y disciplinarios– se propuso llenar. Siguiendo a Ángel Rama, invocado en el subtítulo, se intentó reconstruir el espacio específico de las élites letradas y su relación con el sistema de poder. O bien, con Tulio Halperin Donghi, otro referente en que la obra se inspira, tomar en cuenta tanto las modificaciones en las mismas élites ilustradas como el modo en que las reconfiguraciones del espacio social modifican el lugar que los letrados ocupan.

El libro que aquí se comenta, compilado por Jorge Myers, es el primero de dos que componen el proyecto, y da cuenta de

las continuidades y rupturas que se dan en *la ciudad letrada* hasta fines del siglo xix. El punto de partida es el período colonial respecto del que se señala el contraste entre la compleja *República del saber* que los letrados, mayormente eclesiásticos, lograron construir en Hispanoamérica y la más débil y subordinada posición de éstos en la América lusófona. A continuación, diferentes trabajos abordan cómo las revoluciones políticas y sociales de comienzos del siglo xix modificaron el lugar de los escritores públicos jerarquizando el papel de juristas, burócratas y, sobre todo, de periodistas. Como muestran varios de los artículos, la posibilidad de la crítica pública y el crecimiento del público lector permiten postular que comenzaba a surgir, aunque en forma incipiente –especialmente en el Brasil, donde la corona ocupaba el centro de las actividades intelectuales– un *espacio público* en el que los intelectuales podían sostener la imagen de autonomía a la que los instaba el romanticismo. Sin embargo, al acercarse el fin de siglo, sería ese mismo crecimiento del público lector, unido a la democratización social, el que reemplazaría a los omnímodos profetas románticos por nuevas figuras de intelectual, características del fin de siglo: el científico positivista, el intelectual revolucionario, el intelectual modernista y el escritor de literatura popular.

R. M. M.

Oscar Terán
Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, 320 páginas

La obra póstuma de Oscar Terán, galardonada como el mejor libro de creación literaria del año 2008 por la Fundación El Libro, se distingue de los anteriores trabajos del prominente historiador de las ideas recientemente fallecido tanto por su origen como por el público al que se quiere destinado. El texto parte de los materiales utilizados por el autor en más de veinte años de dictado de clases en su cátedra Pensamiento Argentino y Latinoamericano en la Universidad de Buenos Aires. Esas clases fueron el escenario en el que Terán fue avanzando progresivamente sobre diversas parcelas del itinerario de las ideas y los intelectuales en la Argentina, desde Mariano Moreno y la Revolución de Mayo a las últimas décadas. De esas aproximaciones, cada vez más afinadas y puestas a prueba ante sucesivas camadas de estudiantes por ese eximio profesor que supo ser Terán, surgen estas lecciones que buscan brindar un panorama acabado de la historia de casi dos siglos de cultura argentina a un amplio público no especializado. El libro repasa así, en un tono inusualmente didáctico en relación a la prosa habitual del autor, las distintas estaciones que tramaron ese derrotero histórico. En ocasiones, ese recorrido se detiene en grandes nombres y obras cumbre acometidos con sintética maestría. Tal lo que ocurre, por

caso, con el *Facundo* de Sarmiento (en un abordaje en el que Terán ofrece una verdadera clase acerca de cómo leer un texto a partir de las herramientas y preguntas de la historia intelectual), o con *Radiografía de la Pampa*, de Martínez Estrada (disecionada y ponderada inigualablemente en unas pocas páginas). En otras oportunidades, el tratamiento de ciertas figuras sirve para introducir las cuestiones que enmarcaron la trama cultural y política de algún período histórico (tal lo que ocurre con Miguel Cané y los problemas que se abren a partir de 1880). Pero en todos los casos, los distintos momentos estudiados se miden contra las avenidas principales que guían la reconstrucción de Terán: la emergencia y crisis de la ideología liberal, las representaciones y usos de la cuestión nacional, la tramitación del vínculo entre élites y masas, o la suerte de las tentativas de modernización social, cultural y política ensayadas en dos siglos de historia. En este texto, en suma, Oscar Terán ha legado un libro que, como no ocurría desde José Luis Romero, ofrece una visión completa del entero curso de las ideas argentinas, y que por ello corona inmejorablemente su prolongado asedio a la vida intelectual del país.

M. B.

Noemí Goldman (ed.), *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo, 2009, 212 páginas

Este libro de Noemí Goldman reúne textos de Carlos Cansanello, Nora Souto, Fabio Wasserman, Alejandra Pasino y Gabriel Di Meglio, cada uno de los cuales analiza los cambios que sufrieron en el Río de la Plata algunos conceptos políticos clave (Soberanía, Ciudadano/Vecino, Constitución, Derechos/Derecho, Liberal/Liberalismo, Nación, Opinión Pública, Patria, Pueblo/Pueblos, República, Revolución y Unidad/Federación) a lo largo del período que va de 1780 a 1850. Aunque sus autores no se enrolan en una corriente historiográfica determinada, su empresa recoge la propuesta original de Reinhart Koselleck, quien, como uno de los directores de una monumental obra colectiva, el *Diccionario de Conceptos Fundamentales* o *Geschichtliche Grundbegriffe* (GG), trazó a las líneas teóricas fundamentales por las que transita hoy la historia de los conceptos políticos. Allí delineó también las premisas que orientarán el análisis histórico de los cambios semánticos que sufrieron los conceptos. Dicho análisis gira en torno a su noción nuclear de *Sattelzeit* o “período bisagra”, que, según afirma, va de 1750 a 1850, y durante el cual todos los conceptos políticos van a ser radicalmente redefinidos. Estos desplazamientos conceptuales ofrecerían claves fundamentales para comprender la emergencia de la modernidad.

Como se muestra en *Lenguaje y revolución*, en nuestro país la crisis de independencia marcará un quiebre no menos drástico en el nivel de los lenguajes políticos. De este modo, el libro ofrece una herramienta fundamental para comprender cómo se alteró el sentido de los conceptos analizados, y evitar así la transposición de ideas propias a períodos en que las mismas les resultaban por completo ajenas. Un aspecto fundamental a destacar es el hecho de que las distintas secciones del libro han sido el resultado de un verdadero trabajo colectivo, lo que se expresa en la calidad y la unidad de las mismas. El libro publicado por Prometeo es una buena expresión de la madurez del grupo de trabajo reunido en torno a Goldman en el Instituto Ravnani, y forma parte, a su vez, de una empresa de mayor envergadura: el *Diccionario de Conceptos Políticos Iberoamericanos*, actualmente en ejecución por el colectivo *Iberconceptos*, dirigido por Javier Fernández Sebastián, de la Universidad de Bilbao, y dentro del cual el grupo argentino coordinado por Goldman ha tenido una papel importante. En suma, una obra largamente esperada y que será en el futuro un texto de lectura obligatoria para aquéllos interesados en el período en cuestión.

E. P.

Elías J. Palti
El momento romántico. Nación, historia y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX, Buenos Aires, Eudeba, 2009, 179 páginas

Durante casi dos décadas, y a lo largo de numerosos trabajos, Elías Palti ha venido sosteniendo una mirada propia en el campo de la historia intelectual. Su propuesta se asocia con una historia de los lenguajes políticos que –y ello constituye la principal diferencia con otras formas de la nueva historia intelectual que sólo aparentemente dejan atrás la vieja historia de ideas–, partiendo del hecho de que estos lenguajes constituyen entidades sólo contingente y precariamente articuladas, aborda las transformaciones que sufren cuando, a raíz de circunstancias históricas precisas, se hace visible esa contingencia de base. Es esta perspectiva la que Palti pone en juego para dar cuenta del “momento romántico” de la Argentina del siglo XIX, y al hacerlo, logra echar nueva luz sobre algunos textos clásicos del “pensamiento nacional”.

El punto de partida es la poderosa articulación entre historia y razón que Alberdi presenta en el *Fragmento Preliminar*, la que se revela problemática luego de la crisis de 1840 y de la consolidación del liderazgo rosista. Para bucear en las consecuencias conceptuales de esa crisis Palti pasa a Sarmiento, y enhebra una lectura dialéctica en la que la historia cíclica de la barbarie, del *Facundo*, y la historia líneal del progreso civilizatorio, de *Viajes*, se sintetizan en *Recuerdos de Provincia*, texto que

inserta la historia de ambos principios en lucha en la propia línea familiar de Sarmiento, quien se presenta como héroe unificador. Sin embargo, después de Caseros, no es Sarmiento sino sólo Mitre quien logra plasmar una imagen sistemática de la *nación* y aun ésta es resultado del olvido de las tensiones que habitan su obra. Estas tensiones se ligan al concepto proselitista que Mitre –quien desplegaba buena parte de su acción desde la prensa– tendría de la política, a la que pensaba como siempre renovada producción preformativa de identidades. El autor analiza también la obra del gran contradictor de Mitre, Vicente Fidel López, en cuya propuesta historiográfica se subraya la radical diferencia de las partes que constituyen una *sociedad*, imposibles de componer en un *pueblo*. Uno y otro recorrido dejaban ver que el supuesto clave del “momento romántico” –una totalidad que se autoproduce a través de un proceso objetivo– se había vuelto problemático, dando pie a un pensamiento que se interrogaba por la institución política de las identidades y de la sociedad misma. La lectura de Palti concluye mostrando que los dilemas del romanticismo argentino no apuntaban, sólo ni principalmente, a las particularidades del exótico contexto rioplatense, sino a las aporías constitutivas de lo político mismo.

R. M. M.

Jorge Lafforgue (ed.)
Explicar la Argentina. Ensayos fundamentales, Buenos Aires, Taurus, 2009, 565 páginas

En *Explicar la Argentina* Jorge Lafforgue acomete la tarea nada sencilla de reunir “los mejores ensayos argentinos”. Sabiendo de lo abrumador del requerimiento, y hasta qué punto estaba destinado a no ser nunca satisfecho completamente, Lafforgue logra al menos incluir en un único volumen un conjunto de textos (o extractos de textos) fundamentales (la mayoría de ellos, clásicos del pensamiento argentino) que se propusieron entender y explicar a sus contemporáneos el origen y sentido de nuestra nacionalidad. A partir de esta propuesta original, traza un itinerario de lecturas que, arrancando con Mariano Moreno y llegando a José Luis Romero, transita por textos y autores diversos y variados. En el recorrido que lleva desde Echeverría, Hernández y Mitre a Ingenieros, Borges, Jauretche y Palacio, el lector no especializado encontrará una buena guía para introducirse en la historia del pensamiento argentino. Lafforgue ofrece claves para transitar el mismo en sendas introducciones a cada una de las secciones del libro. A ello se suma una introducción general en la que reflexiona sobre el género mismo (el ensayo), y explicita los criterios que guiaron su selección, preocupación sobre la que vuelve en un epílogo que establece algunos “deslindes” con el fin de trazar líneas posibles que articulen la variedad de textos reunidos. En él también ofrece un panorama general de la literatura disponi-

ble sobre el tema. Finalmente, el libro se completa con una siempre sumamente útil cronología de hechos, autores y obras, que cubre desde 1801 a 1945.

Flavio Fiorani
Patagonia. Invenzione e conquista di una terra alla fine del mondo, Roma, Donzelli, 2009, 325 páginas

E. P. Basándose en las obras de quienes la convirtieron en frontera absoluta, Fiorani se propone construir una historia de la Patagonia como borde especular de lo conocido. Los viajeros estudiados se ubican bajo un ambicioso arco temporal cuya amplitud incluye tanto a Magallanes como a Chatwin. Las voces de conquistadores, científicos, militares, turistas, misioneros y periodistas integran, de esta manera, una polifonía de larga duración que es difícil encontrar en obras en castellano sobre la Patagonia. En este sentido, el trabajo da cuenta de la vastedad, no de la Patagonia, sino más bien de sus representaciones, de lo que se ha escrito sobre ella desde su descubrimiento como confín.

Fiorani pone en relación las obras de este inédito número y variedad de viajeros con las perspectivas desplegadas por una profusa producción reciente sobre la literatura de viajes en general y sobre la prefiguración literaria de la Patagonia en particular. Tal profusión exige explicitar con cuidado cuáles son las contribuciones específicas del trabajo de Fiorani.

La Patagonia como vacío es un punto de partida que el autor de este trabajo comparte con los que se han aproximado a la historia de la región desde la literatura. Es, justamente, la fecunda solidaridad entre vacío e invención lo que ha convertido a la Patagonia en un objeto preciado para estos estudios. El autor se refiere aquí al “anacro-

nismo patagónico” que permite en un mismo movimiento des-historizar y re-inventar a la región como un mundo de las antípodas. Sin embargo, Fiorani no se limita a denunciar ese vacío como operación textual vinculada exclusivamente a la dominación de las potencias imperiales, tal como se la presenta repetidamente desde la teoría poscolonial. La Patagonia es pensada, en efecto, como un vacío signifiante. Pero Fiorani se dedica a reconstruir los distintos contextos que permiten re-semantizar ese vacío. El resultado es un ambicioso mapa histórico de las representaciones sobre la Patagonia, que puede aparecer como horizonte utópico, como refugio de la modernidad, como cuna del turismo aventura o como objeto del diseño territorial de una nación. Una escritura minuciosa permite a Fiorani ahondar en el significado de estas diferentes capas y componer una estratigrafía que lo consagra como un verdadero arqueólogo de las representaciones del territorio.

En la composición de este palimpsesto, resulta meritoria la voluntad de incluir una iconografía tan rica como frecuentemente desatendida. El libro reproduce una treintena de mapas y grabados, incorporados no como meras ilustraciones sino como registros desde los que también se reconfigura e imagina el límite del mundo conocido.

F. W.

Hilda Sabato
*Buenos Aires en armas.
La revolución de 1880*,
Buenos Aires, Siglo XXI,
2008, 336 páginas

Este nuevo trabajo de Hilda Sabato tiene como eje la Revolución de 1880 pero, a diferencia de los estudios que la han vinculado con el proceso más general de consolidación del Estado-nación, la autora busca centrarse en el *hecho revolucionario mismo*. En este sentido, la atención no está puesta en explicar el proceso general sino que –partiendo de la inquietud de la autora por comprender el rol de la violencia en el siglo XIX argentino y, en general, latinoamericano– busca responder la pregunta *¿por qué hubo una “revolución”?* Esta obra dialoga entonces con otros trabajos que, con la renovación de la historia política, están revisitando la historia argentina y latinoamericana, ubicando nuevos problemas y ofreciendo nuevas interpretaciones a viejas cuestiones. El libro está organizado en nueve capítulos, ocho entre actos y un epílogo que recupera los interrogantes iniciales de la investigación. Si los capítulos ofrecen un relato cronológico –cuyos tiempos intentan recrear los tiempos de la política–, los entre actos ilustran aspectos generales del período y tratan problemas de índole teórico-conceptual que exceden los marcos de la mera coyuntura. Con esta estrategia expositiva y un lenguaje que nos recuerda el paradigma indiciario promovido por Carlo Ginzburg, la autora afianza su propuesta de realizar *un ejercicio de interpretación*. Éste

le permite, a partir del análisis de las causas y las características de la revolución, ingresar en el terreno de las representaciones y de las prácticas de la vida política argentina del siglo XIX e intentar comprender, en sus propios términos, el lugar de la violencia política.

El trabajo parte de los debates desarrollados entre el gobierno nacional y el de la provincia de Buenos Aires a partir de la disputa de las candidaturas de Julio A. Roca y el gobernador provincial Carlos Tejedor en torno a las elecciones presidenciales de 1880. En este contexto, la autora reconstruye diversos aspectos de la vida política del período centrándose en una coyuntura en la que un creciente movimiento de hombres y armas convivía con negociaciones que buscaban tramitar pacíficamente las diferencias. De este modo, la exploración realizada por Hilda Sabato logra, por un lado, acercarse a una dimensión concreta de las prácticas y las concepciones de los actores, detectar los mecanismos políticos activados a partir del conflicto, sus formas de concebirlo y las distintas vías ensayadas para su resolución. Por otro lado, da también cuenta de aquellas cuestiones centrales que atravesaron la disputa política y que se vinculaban con la coexistencia de formas contrapuestas de pensar el Estado y su aparato de coerción.

S. C.

Sandra Carreras, Horacio Tarcus y Jessica Zeller (eds.) *Los socialistas alemanes y la formación del movimiento obrero argentino. Antología del Vorwärts (1886-1901)*, Buenos Aires, CeDInCI Editores / Buenos Libros/Instituto Iberoamericano, 2008, 720 páginas

El club *Vorwärts* y su periódico han ingresado en la mitología del movimiento obrero argentino por un hecho: haber sido el núcleo impulsor de la organización del acto del 1° de Mayo de 1890, hecho que a menudo es considerado el puntapié inicial de la organización de los trabajadores en el país. Sin embargo, como señala el estudio inicial con el que se abre el trabajo, dicha valoración no está acompañada de un conocimiento de la historia del club y su periódico. Esta compilación busca dejar atrás el principal obstáculo para ese conocimiento: la inaccesibilidad de las fuentes. Los documentos del club y las colecciones del periódico estaban dispersos y casi perdidos y, además, se hallaban en idioma alemán. La búsqueda de los compiladores, que permitió reconstruir una colección casi completa del periódico, y la impecable traducción, llevada adelante por un equipo encabezado por Miguel Vedda y compuesto por otros miembros de la cátedra de Literatura alemana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, hacen posible que por fin se alcance un conocimiento del *Vorwärts* que excede el mito fundacional. A ello se agrega un inteligente trabajo de selección y clasificación que presenta textos que echan luz sobre la

mirada del periódico sobre la Argentina finisecular y el papel político de la inmigración alemana, sobre la política criolla y la cuestión social, sobre el socialismo europeo y los problemas internacionales. Sin embargo, los compiladores no niegan del todo la valoración mítica y dedican la más larga de las secciones a la “organización de los trabajadores”. De este modo, hacen públicos documentos referidos a la organización del famoso acto, a la naciente Federación Obrera y a los debates acerca de la creación de un Partido Socialista.

Un hecho inusual es que el libro es bilingüe, los textos introductorios y los documentos seleccionados se presentan en castellano y en el alemán original. Ello obedece a la noción, subrayada en el estudio inicial, de que la identidad de los miembros del club se hallaba determinada “por el cruce entre su identidad política socialista y su condición de alemanes en la Argentina”. Se debe también a que se considera que los materiales reunidos no sólo son de interés para la historia del movimiento obrero, sino también para abordar los procesos de recepción de ideas y la historia de las transferencias culturales. Pero, sobre todo, se explica por la confesa voluntad de poner en evidencia la permeabilidad de las fronteras nacionales, tal como en su momento hiciera el *Vorwärts*.

R. M. M.

Sandra Gayol
Honor y duelo en la Argentina moderna, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, 288 páginas

Sandra Gayol presenta en este libro un minucioso estudio sobre el honor y el duelo en la Argentina entre 1880 y 1920 que refleja su largo y fructuoso peregrinaje por la senda de los discursos y de las prácticas culturales en la Argentina de entre-siglo. Como ella misma señala, su preocupación es “reconstruir la historia del duelo y del honor, descubrir los motivos de su impresionante visibilidad y de su evidente ocaso”. Ahora bien, ¿por qué contar esta historia? Su pertinencia no deviene únicamente de la escasa relevancia que esta materia ha tenido en la historiografía argentina, sino también del descubrimiento del lugar preeminente que, tanto el honor como el duelo, ocuparon en esta sociedad “aluvial”. En ella, el honor devino en una herramienta clave para crear un orden de sentidos y valores de referencia comunes en una sociedad que, por su constante movimiento, carecía de ellos. Por su parte, la práctica del duelo hizo posible la diferenciación social y política en una Argentina que, además de republicana y plebeya, carecía también de una élite consolidada. Ubicado en el marco de la renovada historia cultural, el libro dialoga tanto con la historiografía europea como con los estudios centrados en el análisis de la élite argentina del período a la vez que con los aportes de la nueva historia política argentina. Con este andamiaje, un exhaustivo

análisis sobre el tema y una vasta revisión de fuentes, la autora sostiene que tanto el honor como el duelo fueron elementos cruciales para la constitución de la Argentina moderna. Surgidos con fuerza a fines del siglo XIX y tornándose marginales hacia la década de 1920, el estudio de la retórica del honor y la práctica del duelo realizado por Gayol permite comprender aspectos hasta ahora desconocidos sobre la fabricación de la distinción operada por la élite. Asimismo, indica que la adopción del honor y del duelo por parte de la dirigencia política alteró sus pautas de comportamiento, trocando la resolución violenta de las diferencias por unas maneras civilizadas y caballerescas de procesar el conflicto político. De este modo, *Honor y duelo en la Argentina moderna* destierra dos concepciones tradicionales, que argumentaban, por un lado, que el duelo ocupó un lugar marginal en la vida social y política argentina y, por otro, que tanto el honor como el duelo eran prácticas propias de sociedades jerárquicas.

S. C.

Hernán Camarero
A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935,
Buenos Aires,
Siglo XXI, 2007,
397 páginas

El libro de Camarero parte de un dato que, aunque no incorporado al sentido común, es hoy aceptado entre los investigadores: la importante implantación de los cuadros comunistas en el movimiento obrero que precedió al peronismo. El autor toma ese dato como punto de partida para una nueva pregunta: ¿cómo es que los comunistas lograron esa inserción? Responde que el elemento explicativo central se encuentra en la política de bolchevización adoptada a mediados de los veinte, política que no sólo hizo de la inserción en el movimiento obrero el objetivo central de la práctica comunista, sino que proveyó un elemento organizativo, la célula, particularmente apto para las necesidades de una militancia que no podía sino ser clandestina. Pero el trabajo no sólo aborda la estructura celular sino que reconstruye el principal elemento de vinculación con que contaban los militantes comunistas: los periódicos de empresa, un verdadero filón inexplorado sobre el cual trabaja analizando sus propuestas, su estructura enunciativa y su modo de circulación. Luego de subrayar la importancia de estas dos armas principales del arsenal comunista, la célula y la prensa, Camarero señala el dispar éxito alcanzado por los comunistas en la conquista de las estructuras

sindicales: importante en el caso de los sindicatos industriales, más débil en los sindicatos de servicios y transportes, de más larga tradición. El libro también se ocupa de las organizaciones educativas, deportivas, las organizaciones infantiles y las secciones idiomáticas, a través de las cuales, afirma el autor, los comunistas sostuvieron una subcultura alternativa a la sociabilidad popular de entreguerras.

En suma, el de Camarero es un trabajo importante, marcado por la pasión, y aun por cierta admiración, hacia los militantes comunistas, pero también sólidamente fundamentado y de un fuerte espíritu crítico. Este último se manifiesta particularmente en el análisis de las consecuencias del sectarismo que caracterizó al Partido Comunista luego de la adopción de la estrategia *clase contra clase*: si no detuvo el crecimiento en el mundo obrero —un crecimiento que, se sostiene, no se fundaba en una línea política particular sino en la eficacia misma de la organización celular—, sí impidió dar a ese crecimiento un desemboque más amplio que se manifestó en una mayor influencia política del Partido. La posibilidad de percibir las tensiones entre las grandes líneas doctrinarias, los modos organizativos y las prácticas de base, es el mérito final del cruce de sociología política, historia política e historia cultural emprendido por Camarero.

R. M. M.

Tulio Halperin Donghi
Son memorias, Buenos Aires,
Siglo XXI, 2008,
312 páginas

Tal como se anuncia desde el inicio, *Son memorias* es el resultado inesperado de un proyecto editorial cuyo objeto era reproducir los diálogos entre este autor-historiador, Jorge Lafforgue y Mariano Plotkin en torno a su vida y su carrera profesional. Si pronto encontraron dificultades para plasmar esta experiencia en una publicación, el proyecto ofreció a Halperin Donghi un marco desde el cual comenzar a escribir su propia historia, lo que daría origen a una nueva narrativa. Esta “narrativa del todo distinta” es uno de los rasgos centrales del libro y es lo que explica que culmine en el año 1955, pues sólo hasta ese momento pudo el autor mantenerse fiel a un ejercicio que le resultaría tan novedoso como estimulante. ¿Qué implica esta particular narrativa? Con ella se refiere a un modo de contar un relato –el de su propia vida– que se aleja tanto del registro por él utilizado para escribir historia como del género autobiográfico. Tal como él mismo sostiene, ensaya aquí “una historia para la cual mis recuerdos ofrecen los materiales más inmediatos pero que adquiere pleno sentido cuando se la integra en la de ese entorno”. Un entorno en el que el proceso de modernización de la Argentina estaba dando origen a una nueva sociedad permeada por la visión del progreso y la confianza en que todo futuro sería indefectiblemente mejor que el presente. A través de esta estrategia

Halperin Donghi ofrece un relato sobre su vida, su formación y sus primeros pasos en la disciplina histórica que se funde en parte –pero no sólo– con una historia del país que lo vio nacer y sus transformaciones hasta fines de 1955. En virtud de la estrategia narrativa escogida, *Son memorias* es mucho más que una biografía o un libro de historia. Por un lado, porque el autor somete sus propias imágenes del pasado al rigor del historiador profesional. Por otro, porque ofrece muy interesantes juegos entre sus recuerdos y las visiones que, sobre cuestiones de este período, construyó luego la historiografía. Pero, también, es este libro un espacio en el que el autor revisa una visión del futuro y del sentido de la historia que, acompañándolo durante gran parte de su vida, se quebró pocos años atrás. Esta ruptura dio lugar a una reflexión sobre las posibilidades y las limitaciones del conocimiento del pasado que enmarca el camino elegido para escribir su propia historia.

S. C.

María Sonderéguer (comp.)
*Revista Crisis (1973-1976).
Antología: del intelectual
comprometido al intelectual
revolucionario*, Bernal,
Universidad Nacional
de Quilmes, 2008,
600 páginas

El debate sobre la cultura y la política argentina de los años sesenta y setenta cobró recientemente importancia en el espacio público. En este contexto, la Universidad Nacional de Quilmes ha editado una amplísima antología de textos de la revista *Crisis* (1973-1976), una publicación que sobresale porque en ella están presentes prácticamente todos los tópicos de la izquierda peronista y porque alcanzó una difusión masiva –entre 20.000 y 40.000 ejemplares– a lo largo de cuarenta números mensuales. Como señala María Sonderéguer en el breve y cuidado prólogo de esta edición, *Crisis* efectuó diversas acciones político-culturales de suma importancia: (1) disponer para un público masivo una relectura de la historia argentina en clave revisionista popular, con un nuevo panteón (de Mao a Perón, de Rosas a Lenin y de Hernández a Cooke) que retomaba interpretaciones historiográficas construidas incluso antes de la Resistencia peronista, pero que la revista ofrecía a franjas de las capas medias y militantes que hacia fines de los sesenta eran partícipes de un proceso de creciente radicalización; (2) revalorizar ciertos géneros culturales de corte popular, considerados “bajos”, como el circo, el teatro; (3) consagrar a nuevos escritores latinoamericanos, como Haroldo Conti, así

como publicar cada capítulo de la discusión en torno a los vínculos entre literatura y política, aunque desde un ángulo en el que el compromiso político se legitimaba con argumentos y herramientas teóricas contrastantes a las que, por citar publicaciones de la época, aparecían en *Nuevos Aires* y *Los Libros*.

En implícita polémica con el notable libro de J. L. de Diego *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* (para quien en *Crisis* se cancela el debate en torno a la relación entre cultura y

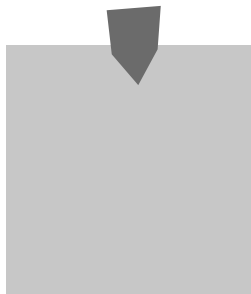
política, al disolverse enteramente aquélla en esta última), Sonderéguer sugiere en cambio que *Crisis* es todavía una publicación atenta a las mediaciones políticas y culturales, tal como lo demostraría la existencia de las operaciones críticas ya enumeradas. En este sentido, el subtítulo de la antología es significativo, ya que el sintagma “del intelectual comprometido al *intelectual revolucionario*” estaría señalando, contra las tesis dominantes acerca de esta época, que existía al menos una

vía por la cual el par “intelectual”/ “revolucionario” no resultaba un oxímoron. En todo caso, se reactiva aquí una pregunta que aún hoy es difícil responder, pero que guarda relación con el mismo asunto: ¿cómo pensar los últimos días de Francisco Urondo o de Rodolfo Walsh?

Por preguntas como ésta, y por la importancia de la revista, la antología editada por la Universidad Nacional de Quilmes resulta imprescindible.

M. F.

Obituarios



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 13 / 2009

A la memoria de José Szabón (1937-2008)

José Szabón murió el 16 de septiembre de 2008. Sin lugar a duda, su partida significa la desaparición de una figura en diversos sentidos excepcional que se había vuelto subrepticamente habitual en nuestros medios académicos.¹ Fue el último de los intelectuales humanistas de izquierda en nuestro país dotado de un siempre sorprendente, vasto y profundo conocimiento de la cultura europea contemporánea. A lo largo de su vida se consagró a una tarea donde destacan la escritura (cerca de cien artículos y notas, así como varios libros, lo atestiguan), a la edición y traducción de obras y autores entonces de acotada circulación en castellano (por ejemplo, los títulos sobre el estructuralismo francés contribuyeron a arraigar tempranamente en nuestro medio diferentes expresiones de esta corriente de pensamiento) y, particularmente, a la docencia, que ejerció en diversas universidades argentinas y en la Universidad de Zulia durante los años de la última dictadura. También fue director del Instituto de Filosofía (FFYL/UBA) y coordinador de la Maestría en Historia y Memoria (UNLP).

Definida a grandes trazos, su obra, abocada principalmente a la filosofía y a la historia intelectual, se despliega desde sus inicios en un amplio arco temático donde los núcleos de interés se suceden y vuelven a emerger, recurrentemente, provistos de matices y perspectivas renovadas. En sus

escritos juveniles asoma el interés por Sartre y los modelos estructuralistas, especialmente por los de Saussure y Lévi-Strauss. Más tarde se adentra en el universo marxista, que signará en cierta medida su identidad. Su estrategia de abordaje y construcción de pertenencia es la de deslizarse críticamente por ciertos “autores-pasadizos” –como la misma obra marxiana, la Escuela de Frankfurt, el marxismo inglés e italiano, Mariátegui y Lukacs– desde los cuales procura casi obsesivamente aventar, mediante la rigurosidad analítica, la más mínima insinuación reduccionista. En contrapunto con este haz de preocupaciones se desarrolla otro vinculado con las reflexiones sobre la teoría de la historia y los estudios historiográficos, entre estos últimos son de destacar sus ensayos sobre la Revolución Francesa en que asoman sus críticas a la corriente revisionista del área. Simultáneamente, incursiona en la historia intelectual y de la literatura argentina, dejando páginas memorables sobre Sarmiento y Borges. Asimismo nos lega sus trabajos sobre los paradójicos laberintos de la recepción (la supuesta difusión de Vico por Pedro De Angelis y los meandros interpretativos de la obra de Nietzsche en Francia) que constituyen modelos metodológicos para el estudio de la circulación de ideas.

Sin embargo, sería injusto recordarlo exclusivamente –y no creo que lo deseara– por su producción escrita. José Szabón hizo de la enseñanza una misión a la cual consagró enteramente su existencia hasta sus últimos días. Concebía sus clases como un acto intelectual por excelencia, un espacio para exhibir una constelación de reflexiones maduradas a lo largo de años de pensar y repensar un espectro desmesurado de autores clásicos contemporáneos. Enhebraba con solvencia refinada vastas zonas del conocimiento como la filosofía, la historia, la literatura y la teoría social, poseía una erudición casi inconmensurable puesta al servicio

¹ Variadas perspectivas que destacan diferentes aspectos asociados a su condición de intelectual, su conducta y su personalidad pueden encontrarse en las emotivas intervenciones que tuvieron lugar en el homenaje que se le rindiera el 7 de noviembre de 2008 en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Las mismas, así como un listado de su prolífica obra, han sido compiladas por Horacio Tarcus (al cual remito al referirme a sus escritos) en *Homenaje a José Szabón*, Buenos Aires, IDAES/Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y CeDInCI, 2009.

del análisis conceptual y una claridad expositiva que no hurtaba la complejidad de los problemas a su auditorio. Indudablemente ese diálogo interdisciplinario que lo atravesaba y el celo implacable que ponía en la custodia de la rigurosidad del oficio intelectual exigían a sus interlocutores un esfuerzo para poder seguir sus disertaciones, dentro o fuera de los claustros, que procuraba mitigar, según su estilo tan personal, con la provocación al debate, con más y nuevas explicaciones, pero, sobre todo, con más y más bibliografía.

Dedicó gran parte de su vida a mantener viva en nuestro país la reflexión autónoma sobre el pensamiento europeo contemporáneo y sus intelectuales, en la cual cifraba expectativas de que pudiera contribuir módicamente a un eventual proyecto

transformador o, al menos, más modestamente, a extender las fronteras del pensamiento de quienes lo escuchasen y leyeran en la Argentina.

José Sazbón fue simplemente un maestro. Contrastaba la magnitud de su saber con su humildad, su generosidad con colegas y alumnos, el ascetismo de su vida cotidiana y su coherencia en la conducta. No ha dejado una escuela. Tal vez, estrictamente hablando, ni siquiera discípulos. Nunca fue su objetivo. Pero ha dejado, casi sin proponérselo, marcas indelebles en muchos de quienes lo conocieron y que hoy procuran, a partir de sus enseñanzas, trazar su propia aventura intelectual.

Patricio Geli

Universidad de Buenos Aires

Charles A. Hale (1930-2008)

Nada más difícil que escribir el obituario de un amigo entrañable como Charles A. Hale, admirado y apreciado por los latinoamericanistas de todo el mundo, tanto por su erudición como por su modestia, sencillez, generosidad y honestidad intelectual a toda prueba. Tuve el privilegio de ser su amiga por más de cuatro décadas. Lo conocí en la reunión anual de la American Historical Association que tuvo lugar en Toronto, en 1966. Después coincidimos en las reuniones de la misma asociación y las de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos. No obstante, consolidamos nuestra amistad como miembros del Comité que organizó la Quinta Reunión en Pátzcuaro, Michoacán, en 1977, ya que de los seis que lo formábamos, él y yo fuimos los habituales y los más entusiastas. En los frecuentes encuentros que teníamos, ya fuera en México o en los Estados Unidos, siempre compartíamos un almuerzo o una cena para ponernos al día de noticias, mismos a los que a menudo lo acompañaba su inseparable esposa Lennie. Conocí su Instituto en la Universidad de Iowa gracias a una invitación para pasar una semana ahí, donde disfruté de la hospitalidad y la cordialidad del departamento de historia y de su familia.

Charles Hale había nacido en 1930 en la bella y helada Minneapolis, corazón del Midwest. Realizó sus estudios en tres excelentes instituciones: Amherst College, la Universidad de Minnesota y la Universidad de Columbia y, fascinado con la historia francesa, pasó un año en la Universidad de Estrasburgo (1952-1953). No es claro cómo se interesó en el pasado mexicano, es posible que influyeran el haber sido estudiante de intercambio en Morelia para mejorar su español y ser alumno de Frank Tannenbaum. Una vez que empezó a leer las obras de los historiadores de la época independiente, José María Luis Mora, Lucas Alamán y Lorenzo de Zavala, se interesó en ahondar en sus

ideas y lecturas, de lo que resultó su disertación doctoral. Su conocido rigor y exigencia impidieron que publicara ese trabajo y sólo después de una década de investigación publicó su clásico estudio *The Mexican Liberalism of the Age of Mora, 1821-1853* (1968), traducido al español por Siglo XXI poco después, y que iba a ser seminal para cancelar la estrecha idea que teníamos sobre los liberales mexicanos como simples repetidores de ideas europeas mal aplicadas a la experiencia mexicana. El libro de Hale mostró cómo los mexicanos se habían insertado en el debate de su tiempo y representaban un “liberalismo” diferente. Su estudio analizó las ideas de liberales y “conservadores”, situando el pensamiento liberal y la política mexicana dentro de “la amplia experiencia occidental, de la que forma parte”.

La visión del liberalismo presentada por Hale era más coherente y mostraba cómo José María Luis Mora y Lucas Alamán, lectores de autores comunes, no eran los antagonistas que nos habían presentado, sino que en muchos casos coincidían en el diagnóstico y la solución de los problemas. De esa manera, Hale contribuyó a disolver el maniqueísmo con que se habían juzgado las ideas centralistas de las primeras décadas calificadas de “conservadoras”, aclarando que el término no se había utilizado antes de la guerra con los Estados Unidos. De hecho, el análisis de Hale contribuyó a abrir cauce para una mayor comprensión del período descrito siempre como de “caos” o “era de Santa Anna”, ya que después de todo la inestabilidad había afectado no sólo al mundo hispanoamericano, sino también a los países europeos.

Hale continuó su estudio del liberalismo en la etapa posreformista, empresa de la que resultó su *The Transformation of Liberalism in Nineteenth Century Mexico* (1989). Su estudio a fondo del positivismo le permitió descubrir aspectos que otros

estudios habían pasado por alto por falta de revisión de sus orígenes y omitido que las ideas de Spencer, Darwin y otros, habían entrado a México a través de España y Francia. También mostró que Adolphe Thiers y Emilio Castelar habían inspirado a la generación liberal posreformista e influido para que abandonaran las abstracciones y los dogmas del pensamiento liberal anterior, buscando observar y experimentar para desarrollar el esquema que promoviera un gobierno eficaz, la gran aspiración del grupo que representó lo que llamó el “establishment” liberal. Su afán por comprender sin juzgar presentó a unos “científicos” comprometidos en la búsqueda de soluciones para los múltiples problemas de México, con todas sus contradicciones.

Antes de morir, la vida le concedió el privilegio de ver publicada su última obra, *Emilio Rabasa and the Survival of Porfirian Liberalism. The Man, his Career, and his Ideas, 1856-1960* (2008). El libro muestra un Rabasa enigmático, firme porfirista aún después de la caída de Díaz, cuyo

pensamiento sin embargo influyó decisivamente en el presidencialismo de la Constitución de 1917. Como verdadero historiador no se detiene en calificar sus convicciones “reaccionarias”, sino que muestra cómo éstas respondían al “establishment” liberal. Explica cómo después de un exilio entre 1914 y 1920 no sólo volvió a México, sino que mantuvo el respeto de juristas, políticos e historiadores. En su experimento biográfico, Hale muestra su caudal infinito de comprensión humana, capaz de explicar aspectos buenos y no tan buenos de los seres humanos sin calificarlos.

Estos libros, sus múltiples reseñas, artículos y capítulos sobre el pensamiento latinoamericano, hicieron grandes aportaciones a la historiografía latinoamericana. Pero la profesión perdió al maestro inspirador de vocaciones, y va a extrañar también al colega y amigo entrañable que fue Charles Hale.

Josefina Z. Vázquez
El Colegio de México

Presentación de trabajos para la sección “Artículos”

La sección “Artículos” se compone con trabajos inéditos enviados a la revista para su publicación. La evaluación de los mismos sigue los siguientes pasos: en primera instancia deben ser aprobados por el Comité de Dirección de Prismas –exclusivamente en términos de su pertinencia temática y formal–; en segunda instancia, son considerados de modo anónimo por pares expertos designados ad hoc por la Secretaría de Redacción. Cada artículo es evaluado por dos pares; puede ser aprobado, aprobado con recomendaciones de cambios, o rechazado. En caso de que haya un desacuerdo radical entre las dos evaluaciones de pares, se procederá a la selección de una tercera evaluación. Cuando el proceso de evaluación ha concluido, se procede a informar a los autores del resultado del mismo.

Los artículos deben observar las siguientes instrucciones:

- No exceder los 70.000 caracteres con espacios.
- Deben ir acompañados de un resumen en castellano y en inglés de no más de 200 palabras; de entre tres y cinco palabras clave; y de las referencias institucionales del autor, con la dirección postal, teléfono y dirección de correo electrónico.
- Las notas al pie deben estar numeradas correlativamente. Cuando se cita bibliografía, el orden a seguir es el siguiente: Nombres y apellidos del/los autor/es (en minúscula), título de la obra destacado en bastardilla –en el caso de artículos, el título del artículo irá entre comillas, y el del libro o revista, en bastardilla–, volumen, número, etc., lugar de edición, editorial, fecha de publicación y número de páginas cuando se trate de una cita textual. No deben usarse ni negritas ni palabras completas en mayúscula.

Presentación de trabajos para la sección “Lecturas”

La sección “Lecturas” se compone de trabajos que abordan el análisis de un conjunto de dos o más textos capaces de iluminar una problemática pertinente a la historia intelectual. No deben exceder los 35.000 caracteres con espacios. Pueden llevar notas al pie, para las que valen las mismas indicaciones realizadas en el punto anterior. La evaluación de los trabajos recibidos es realizada por el Consejo de Dirección.

Presentación de trabajos para la sección “Reseñas”

La sección “Reseñas” se compone de análisis bibliográficos de libros recientemente aparecidos, vinculados con temas de historia intelectual en una acepción amplia del término (historia cultural, de las ideas, de las mentalidades, historiografía, historia de la ciencia, sociología de la cultura, etc., etc.). Los trabajos deben estar encabezados con los datos completos del libro analizado, en el siguiente orden: Autor, Título, Ciudad de edición, Editorial, año, cantidad de páginas. No deben exceder los 15.000 caracteres con espacios. Pueden llevar notas al pie, para las que valen las mismas indicaciones realizadas en los puntos anteriores. La evaluación de los trabajos recibidos es realizada por los editores.