FRACTAL

REVISTA TRIMESTRAL

NÚMERO 63

¿Y qué decir del Océano,
sino que espera?

Edouard Glissant

Director Ilán Semo

Consejo Editorial

Elsa Cross, Claudio Lomnitz, Lorenzo Meyer, Julio Moguel, Carlos Monsiváis†, Carlos Montemayor†, Tomás Segovia, Enrique Semo

Consejo de Redacción

José Luis Barrios, Jorge Fernández Granados, Antonio García de León, Carlos López Beltrán, Benjamín Mayer Foulkes, Ricardo Pozas Horcasitas, Pedro Serrano, Mauricio Tenorio, Francisco Valdés Ugalde

Secretaria de redacción

Ximena Boburg

Diseño

María José Farías

Edición

Rosalba Carrillo Fuentes

FRACTAL NÚMERO 63

Sumario

LAS VEREDAS DEL TIEMPO

El destino dual de las disciplinas clásicas 11
François Hartog

Michel de Certeau y la escritura de la historia: hacia una erótica del duelo 35
Ricardo Nava Murcia

Las batallas perdidas del trabajo 53
Carlos Illades

Viaje de correspondencia 77
Philippe Ollé-Laprune

LA UTOPÍA DE HAVEL

Una mirada particular 99
Tania Lomnitz

La abeja, la araña y las moscas 101
Roger Bartra

Václav Havel: De la Primavera de Praga a la Revolución de Terciopelo 109
Daniela Spencer

De Havel a Stoppard 119
José Ramón Enríquez

La historia no tiene fin 127
Ilán Semo

POLÍTICAS DE LA CONTRACULTURA

Breviario para una historia crítica del rock 137
Óscar Sarquiz

Reflexiones en torno a la contracultura mexicana 151
Rogelio Villarreal

Portada: Yvan Salomone, *Sans Titre*, 1997, acuarela sobre papel, vidrio y madera.

Fractal es una publicación trimestral editada por la Fundación Fractal. Número 63. Octubre-Diciembre 2011. Año XIII. Volumen XIII. Distribuidora: Comercializadora Alieri. Municipio Libre 141-101, Col. Portales, México, D.F. ISSN: 1405-3436. Los artículos firmados son responsabilidad de los autores. La redacción no se hace responsable de los originales no solicitados con anterioridad. Dirección: Campeche 351-101, colonia Hipódromo-Condesa, delegación Cuauhtémoc, C.P. 06100, México, D.F. Teléfono y fax: 5286 9814.
© Los autores.

www.fractal.com.mx

Las veredas del tiempo

François Hartog

El destino dual de las disciplinas clásicas

Praeli victus, non bello:* "Los 'Clásicos' han perdido y pierden muchas batallas. Pero no la guerra". Con estas palabras Salvatore Settis concluye la vivificante obrita que salió a la luz en 2004 con el título de *Futuro del Classico*.[1] ¿En qué se basa para tomarse la libertad de ni siquiera añadir un punto de interrogación? ¡A menos que tan sólo sea una especie de *wishfull thinking*!

Para empezar preguntémonos, ¿qué pasa pues con los "clásicos", en el sentido de los estudios clásicos, de los clásicos considerados como una disciplina que desde hace mucho han acogido las instituciones de enseñanza de Europa? Pero en el momento que se plantea, el asunto parece desbordar su marco, pues la característica primordial de tales estudios es precisamente que son a la vez *más* y *menos* que una disciplina. Y su futuro hoy depende todavía de este *menos* y de

* Erasmo popularizó en la Edad Media esta expresión atribuida al poeta latino Lucilio (siglo II a.C.), quien la acuñó para decir que el pueblo romano con frecuencia "había perdido una batalla, pero jamás una guerra".

1 Settis, Salvatore, *Futuro del Classico*, Einaudi, Torino, 2004, p. 114.

este *más*. El *más* remite de inmediato al lugar que desde hace mucho tiempo ha ocupado la Antigüedad en nuestros foros públicos. Los humanistas la eligieron como referencia y, en sentido más general, durante el largo curso de la historia europea ellos invistieron a los escritores clásicos de un rol como agentes [*opérateurs*, en el sentido de operar, realizar] de primer orden intelectuales, culturales, pero también políticos. Particularmente, con relación a la formación y las acepciones de la noción misma del clasicismo. De allí el acento que yo pongo en el carácter dual o paradójico de la situación de los estudios clásicos para lanzar la pregunta desde el principio. En efecto, los estudios clásicos (en el sentido más amplio) no se encuentran en la misma situación que, por ejemplo, la antropología, el sánscrito o inclusive la historia, aunque su futuro hoy esté estrechamente ligado (y mañana lo estará aún más) con el de estas disciplinas en cuanto tales. Pero su destino (futuro) depende también de su pasada prominencia (aquella gloria y grandeza de Atenas y de Roma) en el foro público, puesto que en virtud (o recuerdo) de aquélla, la disciplina ha podido en parte defender y actualmente defiende su legitimidad, su territorio y sus puestos, e incluso se esfuerza en renovar la evidencia de su venerable autoridad.

1) ¿Cuál disciplina?

¿En qué sentido son *más* y *menos* que una disciplina los estudios clásicos? En cuanto categoría de la enseñanza y de la investigación, la *disciplina* no se acreditó antes del siglo XX, mientras que en el siglo XIX la categoría de referencia, la ciencia, se acompañó del desarrollo de la "especialización", traducción del axioma por ambas compartido según el cual el análisis debe preceder a la síntesis y prepararla. Los criterios más recientes para la definición de una disciplina, como el del acceso a la forma paradigmática (en el sentido de Thomas Kuhn),

o una definición que conciba la disciplina como "una comunidad comunicacional de especialistas" y un "sistema autopoiético" (R. Stichwell), no se pueden aplicar claramente al campo de los estudios clásicos, caracterizados por un desmoronamiento que no hace más que aumentar.[2] Tales definiciones se derivan de lo preparadigmático, aun cuando existan, obviamente, reglas de producción de enunciados, así como procedimientos de certificación y de acreditación (pero reglas y procedimientos localizados). Si es verdad que una disciplina es respecto al saber lo que la ortografía es con relación a la escritura, según la fórmula de Gérard Lenclud, deberíamos resolvernos a aceptar que diversas ortografías pueden ser válidas para los mismos términos. Si una disciplina funciona por consenso y, en parte, menos por lo que se dice que por lo que no se tiene que decir –aquello que se considera verdadero, pertinente, interesante–, ¡no es indudable que los estudios clásicos ganarían algo con el intento de explicitar esta vasta área implícita!

Un extraño que no conociera nuestras instituciones de enseñanza superior primero notaría, creo yo, la diversidad de las designaciones. Si es prominente el epíteto de *clásico* (Estudios clásicos, *Classics*, *klassiche Philologie*, *Philologia classica*), tampoco es el único (Altertumswissenschaft, *Études anciennes*, Historia de la Antigüedad…); seguidamente observaría la segmentación del dominio y el gran número de especialidades y subespecialidades, todas con sus publicaciones, sus coloquios, su ambiente y sus jerarquías. Finalmente, la heterogeneidad de las asociaciones o los grupos en los respectivos países y los lugares lo sorprenderían. Así, la arqueología clásica puede depender de una *Faculty of Classics*, ser parte de un departamento de historia del arte y de la

[2] Para una reflexión sobre la noción de la disciplina, véase J. Boutier, J.-Cl. Passeron, y J. Revel, comps., *Qu'est-ce qu'une discipline?*, Editions de l'EHESS, "Enquête 5", Paris, 2006; especialmente los ensayos de L. Fabiani, Cl. Blanckaert, y G. Lenclud.

arqueología, o todavía conformar un departamento de arqueología. Otro ejemplo sería el de las diversas instituciones, en París, digamos, donde se estudia la Antigüedad clásica que no se conocen, en absoluto o casi, entre sí. Bien que sin duda todo esto pueda explicarse históricamente, es patente que tal fragmentación indica que nos encontramos muy lejos de una disciplina y que sería inútil buscar cualquier tipo de método unificador o incluso de objeto único. Aunque se pretenda abarcar un mismo objeto (Grecia o Roma), éste jamás se asume sino de manera fraccionada. ¡Si se presentara jamás la idea de reunir los segmentos, del intento se formaría un extraño cráter, o más bien no se formaría! La especialización disciplinaria ha inducido, por ejemplo, una repartición del canon clásico entre los filósofos, los historiadores, los filólogos o los literatos, con fronteras y áreas resguardadas. ¡Pierre Vidal-Naquet corre el riesgo de no ser leído ni por los historiadores ni por los filósofos cuando a Platón le plantea preguntas históricas![3]

El helenista es aquel que *sabe* griego (así como el latinista es aquel que *sabe* latín). Ciertamente, pero de inmediato habría que preguntar, ¿cuál griego, el griego clásico, el de la koiné, el de los Septantes, o el de la patrística? ¿Quién se autoriza para decidirlo, en virtud de su conocimiento de cuál corpus? En sentido más amplio, la cuestión del aprendizaje del latín y del griego plantea la de los sistemas de enseñanza y por lo tanto del perímetro de la disciplina. ¿Aún conservan el griego y el latín su sitio en el bachillerato? ¿Sí, no, cuál de las modalidades lingüísticas, por qué? En un libro excelente consagrado al lugar del latín entre el siglo XVI y el siglo XX, *Le latin ou l'empire d'un signe*, François Waquet concluye: "Reservemos el estudio del latín para los profesionales de la cultura humanística-literaria; que el latín se convierta

---

[3] P. Vidal-Naquet, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Flammarion, Paris, 1990, pp. 95-137.

en una especialidad que sea plenamente digna de serlo". Puesto que "el agotamiento que mató al latín en el sexenio de 1960 no era para nada el de la lengua", el latín ha desaparecido porque ya no significaba nada para el mundo contemporáneo. ¿Acaso todo lo que había encarnado –cierta idea del hombre, una forma de distinción, un sistema de poder, una visión universal y más allá de ésta una concepción de la sociedad, de su orden, de sus normas– ya no tenía vigencia o se veía de otra manera, acaso desde entonces sus rivales se habían apoderado del modelo cultural hegemónico que era su dominio?"[4]

Sin embargo, el censo escolar de Francia en 2004 (todavía) registró 60 000 "latinistas" y 32 000 "helenistas" en las instituciones del bachillerato. Y los defensores del latín y del griego para nada luchan a favor de una especialidad, sino en nombre de algo distinto: precisamente por *el más que* una disciplina. ¿En el nombre de ese *más* que representaron, que representan o que podrían representar los Antiguos? ¿Hay algo que se pueda ganar hoy con el estudio de los *Classics* o los Antiguos? ¿En qué sentido podrían representar, como dijo Moses Finley en el decenio de 1970, un "*relevant past*" en las sociedades que actualmente se preocupan más por la memoria y la identidad que por la historia, preguntándose al mismo tiempo con mayor o menor ardor o inquietud cómo se puede responder al fenómeno de la globalización de la enseñanza escolar? ¿De qué sirve aprender estas lenguas muertas de carácter elitista?

Aquí entra en juego el destino dual. Mientras menor sea la presencia de los Antiguos en el espacio público, mayor será la progresión de su transformación en una disciplina; pero mientras más se reduzca su presencia (externa), menos posible será propugnarla (dentro del sistema

---

[4] F. Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, Albin Michel, Paris, 1998, pp. 321, 322, 323.

escolar) como disciplina. Los defensores tradicionales de las humanidades lo son en nombre de lo que los griegos fueron, como si la evidencia del "milagro griego" tuviera validez todavía. Quienes los escuchan por lo tanto no son más que los que también comparten la misma mentalidad. Actuando así, sus defensores terminan por hacerle un mal servicio a los estudios clásicos, en cuanto especialidad o disciplina. En cambio, aquellos que de entrada los defienden sobre la base de su carácter disciplinario (como una especialidad entre otras), se ven en aprietos para explicar por qué son (todavía) necesarios tantos clasicistas, en vista de que hay tantos otros estudios que deben promoverse (en proporción con el mundo actual y el público escolar), y se arriesgan a mostrarse poco convincentes, salvo que reintroduzcan subrepticia o implícitamente en su argumentación aquello que los Antiguos representan (el *más que*). Al fin y al cabo, ¿por qué se habría de dar un trato diferente al latín o al griego que al sánscrito o al acadiano, justo cuanto en Europa el aprendizaje de las principales lenguas vivas se encuentra en retroceso, mientras que el inglés tiende a convertirse en la única lengua de comunicación masiva o la única lengua de utilidad universal?[5]

Dejando aquí, por el momento, a nuestro extranjero con sus observaciones y perplejidades, yo quisiera tomar un poco de distancia y considerar ese *más que una disciplina* mediante la indagación de los principales efectos que los estudios clásicos han producido a través del largo curso de la historia europea. Más precisamente, ¿cuáles son las realizaciones [*opérations*] que se posibilitaron recurriendo a quienes inicialmente hemos llamado los Antiguos, y cuáles los realizadores [*opérateurs*] que se forjaron, movilizaron, transmitieron? ¿Qué posturas

[5] P. Judet de la Combe, y H. Wismann, *L'avenir des langues*, Cerf, Paris, 2004, pp. 113-114, 122-125.

se produjeron o reprodujeron? En el fondo no se trata de otra cosa que de la forma en que algunos nombres o nociones, organizándose como configuraciones cambiantes, se han retomado, escrutado, autorizado y desautorizado incesantemente a lo largo de los siglos: la pareja formada por los Antiguos y los Modernos, pero también en su estela los Salvajes o los Bárbaros frente a los Civilizados, los Clásicos frente a los Preclásicos y luego frente a los Neoclásicos. A través de sus interrelaciones y sus oposiciones, de hecho se diseña el movimiento continuo de la creación de la cultura moderna de Europa, en el que la pareja de los Antiguos y los Modernos ha detentado durante mucho tiempo uno de los roles principales, a través de una larga historia de "querellas".[6]

2) El gesto renacentista

Del humanismo italiano solamente habré de retener, estilizándolo sobremanera, esta postura. En el enfrentamiento entre los Antiguos y Modernos se despliega "un fervor de esperanza vuelto hacia el pasado", pero que se encuentra totalmente animado por el deseo de elevar el presente a la altura de ese pasado glorioso que se ha reabierto.[7] Aquí aparece un dimensión de fuerte polémica: romper con lo que recientemente se había calificado de Edad Media, impugnar el *translatio imperii*, como el de los estudios, y restaurar (*restituere*), refundar Roma mediante el latín de Cicerón. Además de la *restitutio* o *renovatio*, por sí misma cercana a la figura de la resurrección, se implementan los agentes de la imitación, el paralelismo, y la pareja formada por los Antiguos y los Modernos. Todo esto hace que tal postura conlleve la posibilidad de su reiteración.

---

[6] F. Hartog, *Anciens, modernes, sauvages*, Galaade, Paris, 2005.

[7] Alphonse, Dupront, *Genèse des temps modernes*, p. 49, Gallimard/Le Seuil, col. Hautes Études, Paris, 2001.

Si de Petrarca a Montaigne las ruinas de Roma se vuelven cada vez más importantes, también se perciben cada vez más como ruinas. Petrarca todavía las veía a través de los ojos de Virgilio y Tito Livio; Montaigne, cuando visita Roma, no percibe más que un sepulcro. Por una parte las ruinas se alejan y, al perder su encanto, es cada vez más necesaria la implementación de procedimientos eruditos como la epigrafía y la edición de los textos para hacerlas hablar. Por otra, siguen aferradas, como toda la Antigüedad, a una sólida relación con el presente. Es allí donde interviene la fuerza del ejemplo. Efectivamente, el humanismo se organiza en torno a la paradoja de "una visión de un mundo nuevo reconstruida sobre la base de una lengua antigua".[8] La audacia del Renacimiento "necesitaba un ejemplo, y éste no podía ser otro [...] que el de toda la realidad, que se conocía literariamente, de un mundo antiguo resplandeciente de gloria y que se bastaba a sí mismo antes del nacimiento del cristianismo".[9] La audacia consiste en haber elegido ese pasado precisamente.

Si se desciende realmente desde el pasado hacia el presente, de acuerdo con el esquema de la *historia magistra*, al mismo tiempo y bajo el efecto de la ruptura con la Edad Media, este pasado antiguo se presenta también como un presente "disponible" que se percibe como algo "a ras". O también, es "una forma de lo eterno al alcance de uno mismo". Es éste el sentido real de la *renovatio*, el santo y seña y la fórmula de la solidaridad entre los humanistas: se rememora y se comienza de nuevo. Sin duda, esta filosofía del retorno sería una filosofía del tiempo, si de inmediato se añadiera, para citar nuevamente a Dupront, que fue "una certidumbre del tiempo, una plenitud del

---

8 Francisco Rico, *Le rêve de l'humanisme*, Les Belles Lettres, Paris, 2002, p. 19.
9 Dupront, *op. cit.*, p. 49.

presente".[10] Los hombres del Renacimiento no esperan a que llegue la filosofía moderna del progreso: ésta exige un tiempo abierto, el suyo se detiene en ellos mismos, aunque se mantiene abierto a la Parosía. Es la edad de oro de los Antiguos y también la de la plena potencia de la confrontación instaurada entre los Antiguos y los Modernos. Y esos Antiguos confrontados son también la palanca gracias a la cual se puede alzar al presente.

3) El auge de la categoría de lo clásico

¿Qué posibilita la divulgación del término? Con el término de clásico se retoma cierta parte de la postura renacentista, pero mediante su desplazamiento. Formado sobre la base del *classis* latino, *classicus* remite primeramente a una clasificación fiscal. Es *classicus* por excelencia aquel que pertenece a la primera clase de contribuyentes. Un *classicus scriptor*, expresión utilizada una sola vez por Aulio Gelio, designa inicialmente un escritor que no es *proletarius* y que es apto para leerse por los *classici*, no por el pueblo.[11] Un escritor de primer orden. No figura este vocablo en la edición de 1685 del *Dictionnaire universal* de Furetière, mientras que en la de 1690 aparece la inclusión de "clásico", aunque se circunscribe su alcance. Los clásicos son los autores que "se leen en las clases, o que tienen una gran autoridad". El vocablo "se aplica particularmente a los autores que vivieron en el tiempo de la República, y a finales del imperio de Augusto, cuando regía el buen latín". A esta acepción la Enciclopedia [*Encyclopédie*] habría de añadir: "los buenos autores del siglo de Luis XIV y de éste". En el siglo XIX, el antónimo de *clásico* será *romántico*, y el asunto entrará en liza en el frente de la pintura primero, con Jacques

---

[10] *Ibid.*, p. 51.
[11] Settis, *op. cit.*, p. 100.

Louis David como campeón de lo clásico. Así, al principio reservado a los Antiguos, el calificativo llega al ámbito de los Modernos (pasando antes y siendo especialmente retransmitido por la categoría de "siglo") y retorna de cierto modo al dominio de los Antiguos con la pintura de David. Lo que resulta interesante es que la noción de lo clásico permite circular entre los Antiguos y los Modernos, hasta poder aplicarse tanto a unos como a otros. Un clásico es un antiguo *ya* moderno o un moderno *todavía* antiguo: *ya*, *todavía*, de hecho significa que se sitúa principalmente fuera del tiempo, conjugando, según Pierre Larousse, "la perfección del fondo y de la forma". Voltaire consideraba que bajo Luis XIV "la lengua se llevó hasta el grado más alto de la perfección en todos los géneros".[12] Así, *Classique* puede jugar como agente [*opérateur*] cultural, puesto que permite a la vez religar y discriminar. Se podría calificar de clásicos ciertos periodos de la Antigüedad (Atenas en el siglo V, el siglo de Augusto, pero también Sófocles con respecto a Esquilo y Eurípides…), así como ciertos momentos de la historia de los Modernos (el siglo de Luis XIV, la época de Goethe…), entendiéndose que hay un vínculo particular, una relación elegida, y unas afinidades electivas entre aquellos que siendo Modernos y Antiguos recibieron o reivindicaron este apelativo.

De manera que si retornamos al momento de la Querella entre los Antiguos y los Modernos, los partidarios de los Antiguos estimaban que el parnaso francés estaba en vías de fundirse con los parnasos griego y romano. Aún no existía el epíteto de "clásico" para conjuntarlos, pero la idea estaba por llegar. Los tres protagonistas de *Parallèle des Anciens et Modernes* (1688-1692) de Charles Perrault deciden ir de paseo a Versalles, donde el rey no se encuentra a la sazón. ¿Habrá que

[12] Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1570.

ver, se preguntan al inicio, en la metamorfosis del viejo pabellón de caza un logro de los Antiguos y de la perfección de la imitación, o un triunfo de los Modernos? La solución consistiría en verlo como una obra maestra *clásica*, una obra donde confluían la experiencia de los Antiguos y las expectativas de los Modernos: aquella le daría forma, *su* forma (propia) a éstas. Lo *clásico* podía entenderse como una especie de compromiso. ¿Por qué, se pregunta Marc Fumaroli, representa Boileau "la encarnación de lo clásico"? Porque "las letras, resguardadas de toda servidumbre moderna por su arraigo en la Antigüedad, habrán de ser aún más honorables para el rey y propiciarán aún más la salud del reino si no responden a motivos circunstanciales, como quieren los Modernos: habrán de arraigarse en el fondo permanente de la verdad y la belleza que únicamente le garantiza al ingenio francés su filiación con los clásicos antiguos".[13]

Los Modernos, quienes se consideran los auténticos antiguos, no ven por qué diablos tienen que imitar a los jóvenes, todavía torpes si no francamente rústicos. Por lo tanto, es inevitable que devalúen la imitación, considerándola una esclavitud, mientras que los partidarios de los Antiguos defienden su aspecto de concepción dinámica (la imitación creativa). Pero el punto importante está en que tanto el imitar como el no imitar son claramente dos formas de querer ser Modernos, o bien los mejores Modernos. En su *Epitre I*, Boileau se presenta en efecto como aquel que "antecediéndose a todos los de su siglo ha dicho la verdad" y que "por lo tanto ha hablado de este rey [Luis XIV] como lo haría la Historia".[14] Gracias a la profunda o alta perspectiva que le da su arte poético, es el que mejor puede alabar como se debe al rey.

---

[13] Marc Fumarolli, "Les abeilles et les araignées", en *La Querelle des Anciens et des Modernes XVIIe-XVIIe* siécles, Gallimard (Folio), Paris, p. 153.
[14] *Ibid.*, p. 151.

A diferencia de la postura renacentista, los defensores de los Antiguos se impulsan menos por el deseo del *renovatio* o del renacimiento de la Antigüedad, que por el de otorgar todas sus oportunidades a un presente que, gracias al soberano, ya está en vías de ser incomparable y, por ende, un modelo, pero a condición de no encerrarse en sí mismo y de no ceder al excesivo amor propio.

Lo clásico habrá de proseguir su camino, llegando a oponerse a lo romántico, mientras que los Antiguos, por su parte, habrán de quedar rezagados, poco a poco perdiendo su actualidad. En el curso del siglo XIX, cuando en las universidades los saberes comienzan a institucionalizarse y a profesionalizarse, el término "Antigüedad clásica" se especializa para designar a Grecia y a Roma. Es justamente el momento en que se imponen otras antigüedades (las antigüedades nacionales, orientales, etcétera). El carácter de "especialidad" responde a las exigencias de un saber que quiere reivindicarse como científico. La última etapa será la de las divisiones disciplinarias. En Francia, las reformas de la enseñanza a inicios del siglo XX instauran dos filiaciones en los liceos: la clásica y la moderna (al principio desvalorizada). Para los mejores estudiantes, el ideal consistiría, hasta el decenio de 1960, en combinar ambas (el griego y las matemáticas), aunque optando finalmente por las escuelas de ingeniería.

4) La filología

La filología parece ser el contraejemplo de lo que anteriormente expuse. ¿Cómo es posible sostener que los estudios clásicos son *más* y *menos* que una disciplina, cuando por muchos se ha considerado que la filología es *la* disciplina por excelencia y se ha propuesto, incluso impuesto, como modelo en Europa y en gran parte del mundo? Desde ese día de abril de 1977 cuando F.A. Wolf se inscribe como

studiosus philologiae hasta las reflexiones de U. von Wilamowitz sobre la filología y la enseñanza a finales del siglo XIX, se extiende por más de un siglo en Alemania una época en que la relación con los Antiguos fue particularmente sólida.[15] Al principio una disciplina (todavía) ideal, a la filología le costó mucho aceptar que habría de convertirse en una disciplina entre otras, después de haber gozado de su estatus de disciplina selecta: fue ésta la tendencia general. En los grandes fundadores (Wincklemann, Wolf, Humboldt) se destaca una patente recuperación de la renacentista, sin que faltaran, allí también, diversas transposiciones. A la cultura francesa se la percibe fundamentalmente como romana, como cultura que imita a la latinidad y releva al Imperio. Y si, para recorrer todo el ciclo de la imitación, rememoramos que los mismos romanos imitaron la cultura griega y se convirtieron plenamente en romanos imitando a los griegos, comprendemos mejor la recomendación de Winckleman a los alemanes de imitar directamente a los griegos. Sólo "bebiendo" directamente en las fuentes del arte griego habrían de tener la posibilidad, provocando un cortocircuito en el ciclo de la imitación y el circuito de la *translatio* de los estudios, de ahorrarse el bochorno de convertirse en "simios de arlequines" a fin de encontrar la capacidad de convertirse plenamente en griegos o auténticos alemanes.

La cuestión de fondo que se plantea es patentemente la de la *Bildung* de hoy en día que Humboldt promocionó con entusiasmo. Allí, al latín y el griego se les otorga un lugar central como instrumentos de formación del individuo culto y vías de acceso a la autonomía. Ahora bien, siendo Grecia, para Winckleman, el sitio donde el "buen gusto" empezó a

---

[15] Michael Werner, "Le moment philologique des sciences historiques allemandes", en *Qu'est-ce qu'une discipline?*, *op cit*., pp. 171-192.

formarse (*bilden*), la imitación de los griegos en efecto se presenta como "la única manera de ser grandes y, si es posible, inimitables". Allí se mostraba el filo de una ruptura y se indicaba la posibilidad de un *Sonderweg* para los alemanes. La imitación se convierte en una lucha por la identidad y, de hecho, la verdadera opción de la originalidad.[16] La nacionalización de la imitación se pone en marcha y la filología se convierte en una ciencia alemana por excelencia.

Ya no se trata del *renovatio* ni del paralelismo, incluso tampoco de un modelo, propiamente dicho, sino de una Grecia ideal (patria perdida para siempre). Pues sucesivamente imitar no significará el intento de repetir lo que los griegos hicieron, sino de hacer *como* ellos hicieron. En una carta a Goethe escrita desde Roma en 1804, Humboldt precisaba: "Sería una ilusión la de querer ser ciudadanos de Grecia o de Roma. La Antigüedad se nos debe aparecer sólo en la distancia, distanciada de la vulgaridad, sólo como un pasado que ha culminado".[17] La relación con Grecia se idealiza y se hace historia al mismo tiempo. Esta imitación creadora es el camino más corto para convertirse en sí mismos, es decir, en alemanes o los mejores –o todavía auténticos– Modernos.

Después de 1870 habría de llegar la época en que la importancia demasiado grande del latín y del griego en la enseñanza sería percibida como un freno para llegar a ser cada vez más modernos. Es entonces cuando se embotan un poco las tan fogosas aspiraciones que la filología en sus inicios representaba, cosa que no le impide para nada, al contrario, proseguir con su institucionalización y su disciplinarización. Renunciando a sus ambiciones de ser una ciencia general (*cognitio cogniti*), refuerza su carácter técnico y se reinvindica,

---

[16] Hartog, *Anciens, modernes, sauvages*, *op. cit.*, pp. 95-96.
[17] Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris, p. 210.

sobre todo con Wilamowitz, como ciencia total de la Antigüedad (*Alterstumwissenschaft*): pero únicamente de la Antigüedad clásica. Es precisamente a la sazón que Nietzsche lanza sus acerbas críticas contra el Gimnasio, que se equivoca al querer dirigir a sus alumnos hacia la "patria griega", convirtiéndolos en "servidores acreditados".

Esta postura filológica (que pretendió en cierto momento hacer que coincidieran la ciencia de la Antigüedad y la ciencia alemana) nada pierde cuando se ve en perspectiva, reconociendo su dimensión polémica precisamente. Si en efecto se examina la situación partiendo de la experiencia francesa, se puede observar que los problemas de la relación con los Antiguos habían sido planteados desde el inicio del siglo XIX en otros términos. El fracaso de la Revolución había cerrado definitivamente la vía de la imitación y destruido el recurso del paralelismo. El hecho de ser moderno imponía el rompimiento con las antiguas repúblicas y el rechazo a seguir conjugando, como había dicho Benjamin Constant, la libertad de los Antiguos y la de los Modernos. Tras la derrota de 1870 y de la Comuna, Hippolyte Taine en su *Origines de la France contemporaine* todavía estimaría oportuno denunciar los perjuicios del espíritu clásico.[18] En cuanto a la erudición, útil sin duda, su primera función (política aún) era la de deshacer las ilusiones, durante demasiados años sustentadas, sobre la igualdad espartana o la libertad del ciudadano ateniense. Sólo quedaba abierta la antigua vía del cultivo del gusto, del descubrimiento de una belleza intemporal y del aprendizaje del arte de razonar y de hablar: en dos palabras, las humanidades (y su culminación en el curso de Retórica). Al fin y al cabo, la dimensión polémica continúa: del lado alemán, inicialmente,

---

[18] H. Taine, «L'esprit classique» en *Les origines de la France contemporaine*, Laffont, Paris, 1986, pp. 139-1152R.; en 1864, Fustel de Coulanges había expresado lo mismo en las primeras páginas de su *Cité antique*.

en la confrontación con la cultura francesa; del lado francés, en la desconfianza de una supuesta ciencia "alemana" que intentaba "invadir" la Universidad y a la cual era conveniente impedirle el paso. De donde se ve que la disciplina excede a la disciplina, o que ésta se beneficia cuando a fin de comprenderla se observa transnacionalmente.

5) Una postura contemporánea

Aquí no haré más que mencionar las diversas movilizaciones conservadoras o francamente reaccionarias que en el siglo XX todavía evocaban a los Antiguos (pero contra los Modernos) por el rechazo a los tiempos modernos. Esta postura es exactamente la opuesta a la de los Humanistas y las reanudaciones y variaciones que su empeño había inspirado hasta entonces: se pasaba por los Antiguos para llegar a ser Modernos. Hubo alistamientos masivos en el fascismo y el nacional-socialismo. Así, en Alemania, buen número de filólogos acudieron a prestar su ayuda a la construcción del *politischer Mensch* nazi y a justificar un nuevo humanismo que rompía con el del Renacimiento y el de las Luces, alegando que se había interesado en el individuo y no en la comunidad. Pero en la base, en los colegios, la cuestión para los profesores era defender el lugar del griego y del latín en la enseñanza, justo en el momento que se preparaba la reforma de los cursos y de los programas. Por su rechazo de la historia, de una época orientada hacia el futuro, los dirigentes nazis intentaron reactivar el modelo de la *historia magistra vitae* evocando precedentes romanos.[19] Tampoco me detendré en las tribulaciones de lo Moderno (particularmente a través del neoclasicismo o, finalmente, con el posmodernismo), a

[19] Chapoutot, Jean, "*Le national-socialisme et l'Antiquité*", tesis inédita, Université de Paris I, 2006.

fin de retornar, para concluir, a mi punto de partida: la situación de los estudios clásicos hoy en día.[20]

¿Cuál es la tendencia, aparte de la rutinaria, que los ha recogido recientemente? Yo veo una, una postura política relacionada con los griegos, o de repolitización de la relación con los griegos, que han representado, cada quien a su manera y frente a los totalitarismos, Hanna Arendt, Jean-Pierre Vernant y, también, algo más tarde, Cornelius Castoriadis. Todos ellos, en efecto, y a pesar de ser tan distintos, entendieron la ciudad griega como el signo, por lo menos, de que otra política, otra acepción de la política era, había sido, y podía ser todavía posible. Arendt habla del "tesoro perdido", Castoriadis del "germen"; Vernant de los griegos que rompieron con el Uno monárquico para instaurar un espacio común de deliberación pública y a quienes él podía retornar a la luz de su experiencia de la Resistencia y del comunismo.[21] Puesto que la pareja de los Antiguos y los Modernos no volvería a prestar servicios, ya no estaba en el orden del día ni la *renovatio*, ni el paralelismo, ni la imitación, pero el *Back to the Greeks* era una vía para cuestionar el presente: elaborando modelos de pensamiento y para el pensamiento. En el sucesivo decenio de 1970, el acercamiento a los Salvajes y el recurso del análisis estructural, sancionados por Claude Lévi-Strauss, dieron por resultado una visión antropológica de la relación con Grecia. No se buscaba e investigaba la supuesta modernidad de los griegos, sino que se describía a través del prisma de la asimilación del salvajismo su carácter extraño, su alteridad, pero también la fuerza de su singularidad en los distantes orígenes.

---

[20] El terminó apareció a finales del siglo XIX e inicialmente se utilizó para describir el arte de Poussin, antes de aplicarse al perido de 1750-1830; David Irwin, *Neoclassicism*, Phaidon, Londres, 1997.

[21] Hartog, *Anciens, modernes, sauvages*, *op. cit*., pp. 192-194.

¿Y a partir de entonces qué? El comunismo se derrumbó, la democracia es un *must* y el imperio americano una realidad. ¿Hay un lugar para los Antiguos en este nuevo capítulo? Se debería tomar en cuenta todos los debates que en Estados Unidos y en otros lugares se han realizado (por los clasicistas sobre todo) en torno a la *polis*, la democracia antigua y moderna, pero con una pregunta: ¿Qué impacto han tenido fuera de la disciplina, en el espacio público que en otros tiempos estaba saturado con la presencia de los Antiguos?[22] De los cambios acaecidos en los últimos treinta años sólo me ocuparé aquí del aumento del poderío del presente en nuestra experiencia del tiempo. Éste se dio juntamente con una crisis del porvenir o una cancelación del futuro.[23] La memoria vence a la historia y todo lo que cae fuera del círculo del presente se ve repelido y distanciado, perdiendo su visibilidad. Aunque el presente tienda a extenderse, se relega a los Antiguos (y no sólo a ellos, ciertamente) a un lejano segundo plano. En este espacio se extiende una especie de cantera o de vasto basurero industrial donde cualquiera puede llegar a hurgar, ya sea para sustraer la pieza o fragmento que le complazca o necesite, ya sea para utilizar técnicas que se han introducido en la cotidianidad de nuestra "presentificación". Se da, en suma, una nueva versión del *exemplum* de otros tiempos, aunque sin la fuerza del ejemplo, ya que no implica la imitación, eso no, sobre todo. Se relaciona con la sustracción la cita descontextualizada, tal como la practica la arquitectura posmoderna, cuyo proyecto es el de diferenciarse

---

[22] Véase, entre otros, I. Morris, K.A. Raaflaub, comps., *Democracy 2005? Questions and challenges*, Dubuque, Iowa, 1998, así como los últimos libros de Josiah Ober: Loren J. Samons II, *What's wrong with democracy? From Athenian practice to American worship*, University of Californis Press, 2004, sostiene que el régimen ateniense se mantuvo tanto tiempo, no gracias a sino a pesar de la democracia. Mogens Herman Hansen, *The tradition of ancient Greek democracy and its importance for modern democracy*, Historisk-filolofiske Meddelelelser 93, Copenhague, 2005.

[23] Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Seuil, Paris, 2003.

de la modernidad, poniendo ante los ojos ciertos distanciamientos (que pueden ser guiños dirigidos al espectador). Pero esta tendencia no se corresponde ni con un paso adelante ni con un paso atrás, sino más bien con un paso lateral. La utilización publicitaria de términos antiguos (que por otra parte pueden no ser sino acrónimos más o menos maliciosos) se relaciona también con la práctica de la cita, pero aquí se llega casi al ínfimo nivel.[24] Apoderándose recientemente de los temas antiguos, la industria cinematográfica (*Troya, Alejandro, Gladiador…*) apuesta a fondo por la carta de la desorientación y de la presentificación. Uno se encuentra a mil leguas del *péplum* de otros tiempos. ¿Y qué decir del film más reciente, *300* a Leónidas en las Termópilas, totalmente computarizado en el estudio, más inspirado en Matrix que en Herodoto, y que de espartano sólo tiene el presupuesto de producción?

Las disciplinas, implicando y expresando una cierta relación con el tiempo, se relacionan con lo que yo denominó el régimen moderno de la historicidad, donde el futuro ocupa el primer lugar. Es a la vez el objetivo y la luz que ilumina el camino. Involucra la mejor organización de la producción y la transmisión de los conocimientos, a fin de producir más rápidamente más y mejores conocimientos nuevos. Nos ubica en una lógica de la acumulación y del progreso. Pero cuando la categoría del futuro, en cuanto resorte de la acción, pierde su evidencia, este modelo de producción se cuestiona. Por lo tanto, sobreviene la era de la flexibilidad generalizada, de la movilidad, del rechazo de las estructuras pesadas o perennes y de los programas extensos. En el mundo de las empresas y los empresarios se ha diagnosticado un "nuevo espíritu capitalista".[25]

---

[24] Michelle Galy, *Le bûcher des humanités. Le sacrifice des langues anciennes et des lettres est un crime de civilization!*, Armand Colin, Paris, pp. 103-105.
[25] Luc Boltanski y Eve Chiappello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

Con cierta diferencia temporal, a la organización de las investigaciones se le ruega o incita a extrapolar los mismos esquemas. No hay que decir que la situación varía de país en país y de acuerdo con los sistemas de enseñanza. Las disciplinas –convertidas en "tradicionales"– a partir de este momento tienden a mostrarse como grandes fábricas destinadas a la obsolescencia, ya que no se corresponden con su época y que responden con demasiada lentitud a la demanda, no teniendo la capacidad de adaptarse al mundo de las empresas. La investigación y el desarrollo, así como la innovación, tienden a adelantarse a los financiamientos (incluso públicos) de la investigación fundamental. De allí las dificultades crónicas de un organismo como el CNRS de Francia, con sus perennes equipos de investigadores permanentes. Percibido como una ciudadela de las disciplinas, prácticamente todos los días se le pide justificar su existencia. Habiendo desaparecido el vínculo entre el pasado y el futuro, sólo queda el presente. De allí los cuestionamientos que un poco por doquier surgen respecto a los *currícula* y los cánones: ¿Formar a quién, formar qué, formar cómo? ¿Para el ayer, para el mañana, hoy para hoy?

Frente a esta crisis del tiempo, una primera réplica proveniente de las disciplinas mismas, pero también de diversas instituciones y empresas, ha sido la práctica de hacer una pausa y llevar a cabo una retrospección: reexaminar el camino recorrido, ocuparse de sus archivos y de su historia. ¿De dónde venimos, por dónde hemos pasado? Se suscita cierto progreso vital en la historia de las disciplinas. El frente más activo ha sido el de la historia de las ciencias, aguijoneado, cuestionado, amplificado por la historia social y cultural de las ciencias. Esta situación se pudo calificar en forma general de momento reflexivo o historiográfico mientras no llegara a ocupar el primer plano la doble temática de la memoria y de la identidad. En el caso de la relación con los Antiguos,

esta preocupación historiográfica se tradujo como un conjunto de trabajos que se preguntaban cómo se había realizado la apropiación y la reapropiación de los Antiguos y los Clásicos en cada época y en cada tradición nacional. Proveniente del *Altertumswissenschaft* y del historicismo de Croce, Arnaldo Momigliano habría de ser la figura epónima de ese movimiento, por donde pasaría Moses Finley, con su *Democracy ancient and modern*, Pierre Vidal-Naquet con su *Démocratie grecque vue d'ailleurs*, y recientemente más autores en muchas partes el mundo.

A partir del momento en que este planteamiento se preocupa por los sucesivos temas (el alcance de las "posturas" con relación a los Antiguos), concibiéndose como comparativo, no se limita para nada a las antigüedades. Una historia de reapropiaciones, preocupada por los desfases espaciales y temporales y dispuesta a escrutar los equívocos, es todo lo contrario de una infructuosa carrera por alcanzar la actualización con que se intenta modernizar a los Antiguos para disfrazarlos como contemporáneos, incluso como precursores. Con este planteamiento se podría relacionar una historia de las posturas como la que aquí he esbozado. Es conveniente oponer una práctica de la re-presentación a la falsa buena solución de la presentificación. Únicamente desde una distancia conocida, abalizada, se hace posible interrogar a los Antiguos, pero también interrogarnos a nosotros mismos. De allí no resultaría el desgaste y la desnaturalización de las obras y tampoco un relativismo ecuménico, sino que, a veces, algo así como la felicidad de descubrir a fuerza de trabajo lo que los autores antiguos pensaban y no pensaban y lo que nosotros, en el movimiento de ida y vuelta entre ellos y nosotros, a partir de ellos, gracias a ellos, inclusive como ellos, pensamos respecto a ellos y a nosotros: *Nos grecs et leurs modernes*, nuestros griegos y sus modernos,

dice el título de un libro compilado por la filósofa Barbara Cassin, *nuestros* modernos (filósofos, en este caso) y sus *griegos*.[26]

La vía patrimonial e igualitaria es otra solución falsa: los griegos y los romanos en nombre de las raíces culturales y de la genealogía de la civilización occidental. Aunque este planteamiento conservador no es nuevo, el multiculturalismo le ha aportado renovada actualidad. A cada quien su civilización, dicen algunos, y entonces ¿por qué imponerse un rodeo a través de una civilización que hace mucho tiempo murió y que indujo a la vieja Europa a hacer todo lo que ha hecho? O bien, posición simétrica e inversa: es necesario reafirmar la civilización occidental para resguardarla de los peligros del multiculturalismo, desde la perspectiva del impacto desarrollada últimamente por Samuel Huntignton.[27]

Más prometedora que el retroceso igualitario sería la réplica comparatista, sobre todo si en vez de comparar *a* los Antiguos *con* los Modernos, la democracia antigua *con* la moderna, los imperialismos antiguos *con* los actuales, etc., logra comparar *entre sí* a los Antiguos y los Modernos, etcétera. Se ha arriesgado a hacerlo Marshall Sahlins en "The Peloponnesian war and the Polynesian war", una sección de su último libro, *Apologies to Thucydides* ("*We owe a lot to the old man!*").[28] Pienso también en las arriesgadas y ambiciosas navegaciones que entre Grecia y China realizó Geoffrey Lloyd desde su base griega o François Jullien desde la filosofía clásica y, más generalmente, en los intercambios (que no datan de ayer) entre los estudios clásicos y

---

[26] Barbara Cassin, *Nos Grecs et leurs modernes*, Seuil, Paris, 1992; Leonard, Miriam, *Athens in Paris, ancient Greece and the political in post-war French thought*, Oxford University Press, 2005.

[27] Samuel Huntington, *The clash of civilizations and the remaking of the world order*, Simon & Schuster, 1996.

[28] Marshall Sahlins, *Apologies to Thucydides: Understanding history as culture and viceversa*, University of Chicago Press, Chicago, 2004.

la antropología. Si el agente [*opérateur*] heurístico que se moviliza es el de la comparación, no se trata en cada ocasión de la misma forma de comparación. Cuando domina la evolución, la comparación no puede ser del mismo tipo que cuando se ubica en una perspectiva estructuralista, ya que, dependiendo del caso, el tiempo es, no es, o llega a ser un factor pertinente. Disciplina comparatista como también otras, los estudios clásicos son por lo tanto tributarios de las formas de concebir y manejar la comparación, y por lo tanto también se les pide que hagan propuestas y experimentos al respecto: Marcel Detienne no cesa de intentarlo y de rogarnos, en todos los tonos posibles, a participar en sus experimentos.[29]

Y por último está la responsabilidad de transmitir un saber, el cual me atrevo a decir que ya está encaminado, a los que vienen detrás de nosotros. Para que no haya un corte, una ruptura inevitable. Si nos situamos allí, claramente del lado de la disciplina entendida como especialidad, con los aprendizajes que implica, también podemos excederla. Nuevamente reencontramos el carácter dual, porque no podemos actuar como si esa *más que* una disciplina no haya existido, como si los Antiguos no hayan sido por nosotros colocados en una posición de adversarios, sujetos a una serie de posturas inseparables de la elaboración del proyecto moderno, viendo cómo son relegados, cómo se pierden de vista, cómo se sustituyen con otros. Se trata de los archivos, las ediciones, los museos y las bibliotecas, pero no sólo de todas estas cosas. No podemos privar a nuestros sucesores de un potencial recurso: la posibilidad de la reiteración de una postura que si llegara a darse les habría de pertenecer tan plenamente como a nosotros. Pero hay que posibilitar esta postura material e intelectualmente, indicándoles los

---

[29] Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*, Seuil, Paris, 2000.

caminos posibles hacia el país de los Antiguos o, mejor aún, hacia ese "país reservado".

Para finalizar, el destino de las disciplinas, de los estudios clásicos y de los demás estudios depende de nuestra capacidad de convencer a la sociedad –sobre todo si el presente se ha convertido en su único horizonte cotidiano– de la importancia de disponer de lugares donde se hacen esfuerzos, no para darle la espalda al presente, sino para comenzar a desprenderse de él a fin de comprenderlo mejor. No se trata de claustros donde se pueda olvidar el siglo, ni de conservatorios del pasado, entregados al culto del pasado y habitados por la nostalgia, sino más bien de espacios de *desfamiliarización* y de creadores inventivos de la in-actualidad. Porque el desprendimiento es la primera condición para recordar y para preguntarnos cuáles han sido las otras relaciones con el tiempo y con las figuras que fueron encumbradas (los Antiguos, los Clásicos en este caso, pero también los Salvajes y los Modernos), para ejercitarnos en el descentramiento, para volver a abrir posibilidades, para elegir los enfrentamientos, para religar de otra manera el campo de la experiencia y el horizonte de espera, para entretejer de otro modo el pasado, el presente y el futuro.

Traducción del francés: Mariano Sánchez Ventura

Ricardo Nava Murcia

Michel de Certeau y la escritura de la historia: hacia una erótica del duelo

Lo que llamamos espontáneamente historia no es sino un relato. Todo comienza con la presentación de una leyenda, que dispone los objetos "curiosos" en el orden en que es preciso leerlos. Es lo imaginario que necesitamos para que en otra parte repita solamente el aquí. Se impone un sentido recibido en una organización tautológica que no dice otra cosa sino lo presente. Cuando recibimos el texto, ya se llevó a cabo una operación que eliminó a la alteridad y su peligro, para no guardar del pasado, integrados en las historias que toda una sociedad repite en las veladas, sino fragmentos empotrados en el rompecabezas de un presente.

Michel de Certeau. *La escritura de la historia*

Philip Dick, novelista norteamericano, en una de sus obras, *El hombre en el castillo*,[1] construye una historia diferente respecto a quién ganó la Segunda Guerra Mundial. Estados Unidos aparece gobernado por las potencias del Eje. De esta novela, la anécdota entre dos de sus personajes que llamó mi atención es la siguiente: Roosevelt fue asesinado. Uno de los personajes le muestra a su amante dos encendedores idénticos. Le indica que uno de ellos es el que

[1] Philip K. Dick, *El hombre en el castillo*, Ediciones Minotauro, Madrid, 2002.

llevaba Roosevelt el día que lo asesinaron. Ella no le cree, a lo que a continuación él le indica cuál de los dos es el "auténtico" diciéndole: "toma, siente su historicidad". Ella, por supuesto no siente nada, a lo que a continuación él le dice: "para que me creas, aquí tengo el certificado de autenticidad".

¿Qué nos muestra esta escena respecto a la historia, la historicidad, el deseo de memoria, en una palabra, la muerte? Por una parte, el deseo de memoria que el presente tiene respecto al pasado, aquello que ya no está, esa pérdida a la que no se resiste, una erótica del duelo; por la otra, la necesidad de experimentar el pasado, esto es, de sentirlo para satisfacer el deseo de memoria. Esta escena, además, permite observar los anudamientos que se tejen en torno a los problemas que anudan a la escritura de la historia: hay un acontecimiento que es pérdida, una huella en el presente que hace de testimonio y la apelación a una experiencia que logre sentir aquello que se ha ido para siempre. En este anudamiento, los hilos que lo tejen constituyen la escritura de la historia, y en su superficie, el poder de apropiación sobre la huella: en la escena descrita, la protagonista no logra sentir el pasado, la historicidad, la muerte, sin embargo, un poder (*arkheîon*) es el indicio y la prueba de la veracidad del acontecimiento, es decir, hay una institución que certifica la autenticidad; en el caso de la historia: la institución historiográfica.

Estas páginas tienen como objetivo llevar a cabo una reflexión teórica respecto a la pregunta por el lugar que le asignó Michel de Certeau a la historia. Este aspecto ha sido reflexionado en muchas ocasiones y desde distintos ángulos. Aquí me interesa poner el acento en cómo este historiador jesuita construyó algo más que una ontología negativa sobre la historia. Trataré de leer, a partir de algunos de sus trabajos, los aspectos que nos permiten comprender por qué

la historia puede pensarse como una erótica del duelo y, al mismo tiempo, observar las aporías que se abren en torno a lo propio de la institución historiográfica.

Hay un vínculo entre el epígrafe citado y la escena de la novela que articula el planteamiento del problema que se irá trazando poco a poco: deseo de memoria, huella-testimonio, autenticidad del acontecimiento. Para ello, habrá también que distinguir, en algún momento y con cierta brevedad, la historia de la experiencia de la memoria, y ubicarla en los límites de su exterioridad a partir del pensamiento de Michel de Certeau.

Él ha sido llamado historiador de la alteridad, pensador de la diferencia. Sus reflexiones sobre la historia han sido el trazo de la posibilidad de pensar al otro. "Pensar es pasar al otro". Dosse sostiene al respecto que él llevó a cabo el intento de pasar al campo del otro para practicar una distancia que reintroduce al historiador en una ruta de expectación. Como intelectual exílico buscó siempre hacer un lugar al otro.[2] De ahí que la historia aparezca como la acción que se ejecuta a partir de algo que falta y que hace escribir. Hacer historia es, por tanto, la interminable búsqueda de la otredad que nos funda. Búsqueda marcada por la herida de la ausencia, al decir de Dosse, y desde un paisaje en ruinas. Trabajo interminable, el cual, me parece que De Certeau nos deja al afirmar en varias ocasiones que ese otro no regresará.

Este lugar de la ausencia es el que afectó a De Certeau y que afecta cualquier acto historiográfico. Se escribe por aquello que nos falta y que nos funda. Se hace historia por una ausencia que ronda como espectro y que lanza la actividad historiográfica a la cuestión de la muerte: ese otro que se ha ido para siempre y, que de hecho,

---

[2] François Dosse, "De Certeau: un historiador de la alteridad" en Perla Chinchilla (coordinadora), *Michel de Certeau, un pensador de la diferencia*, Universidad Iberoamericana, México, 2009, pp. 14 y 15.

se está yendo siempre anticipadamente. Es decir, otro que ha dejado en nosotros cierta cantidad de muerte. Cuando se habla de herida, ésta tiene que ver con la huella y la memoria, con la ausencia que han dejado los muertos y que resulta imposible volver a traerlos al presente tal y como fueron.

En consecuencia, la afirmación que hace Michel de Certeau es contundente: el otro no regresará. Es decir, el pasado es una pérdida irrecuperable. En esta enunciación performativa es donde debe detenerse la historia, trastornada por las huellas de la ausencia. Si bien se trata de una historia alterada, no significa que tenga que resguardarse en el silencio. ¿Qué significa pensar históricamente en relación con la muerte?

François Dosse aproxima una primera respuesta: para De Certeau se trata de hacer una hermenéutica del otro, en donde la operación historiográfica consiste en la confrontación inestable entre eso que se le escapa al historiador, eso que está más ausente que nunca y su objetivo: volverla al presente al que pertenece.[3] Es decir, hacer un lugar al otro, pero siempre manteniendo el vínculo con el sujeto que fabrica el discurso histórico. De esta manera hacer historia para De Certeau sería hacer una tumba para la muerte en un acto de un ritual de entierro, de tal forma que la sociedad se dé un lugar a sí misma al darse un pasado. "La escritura sólo habla del pasado para enterrarlo. Es una tumba en doble sentido, ya que con el mismo texto honra y elimina [...]. Exorciza a la muerte y la coloca en el relato que sustituye pedagógicamente algo que el lector debe creer y hacer."[4] Y más adelante afirma que la historia reconduce al muerto o al pasado a un lugar simbólico creando en el

---

[3] *Ibid.*, pp. 17 y 18.

[4] Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 117.

presente un lugar que debe ser llenado: "hacer un lugar a los muertos para que haya vivos".[5]

El planteamiento del problema se abre, por tanto, en su propia dimensión: si hacer historia es otorgar un lugar al otro, gesto que se realiza desde el presente, tumba y ritual de entierro; si la sociedad se da un lugar a partir de sacudir a sus muertos, ¿ambos aspectos implican que De Certeau esté pensando en la noción clásica de trabajo de duelo, como acción historiográfica fundamental? Si hacer historia consiste en llevar a cabo un trabajo de duelo, ¿se trata entonces de una operación que la historia realiza desde el presente como la sustitución de un objeto perdido, propio de todo trabajo de duelo? Si la historia tiene como una de sus funciones simbolizar el pasado para darle un lugar en el presente, habría que detenerse en el análisis de algunas afirmaciones que han sido citadas: "enterrar el pasado", "hacerle una tumba mediante un rito de entierro", "honrar y eliminar" y "exorcizar a la muerte que sustituye pedagógicamente algo que el lector debe creer y hacer". En suma, ¿cómo releer estas afirmaciones de Michel de Certeau en tanto que interrogan por aquello que constituye la operación historiográfica en su aspecto ontológico: trabajo de duelo o duelo imposible? Aquí es donde pensar la historia como una erótica del duelo es también posible desde el pensamiento y las aporías que en esta dirección aparecen en algunos de sus trabajos.

Lo ausente y sus formas de restitución

Habrá que hacer un primer rodeo. Comprender ciertas características de la textualidad decerteauniana que se ha enunciado y que constituye,

---

[5] *Ibidem*.

aquí, una aporía. La pregunta insiste, ahora formulada de otra manera: ¿cómo traer a ese otro pasado al presente y al mismo tiempo conservar la distancia histórica? Por tanto, y en dirección a esta pregunta, ¿cómo entiende De Certeau esta ausencia y las posibilidades de las múltiples formas de restitución? La cuestión de la muerte se impone entonces como el camino a seguir.

Para Michel de Certeau, como lo ha sostenido Alfonso Mendiola, pensar la muerte es posible como aquello que nos habita dentro, en dos momentos que se constituyen como saberes heterológicos: la mística y el psicoanálisis freudiano. La base de este pensamiento, señala Mendiola, es que todo saber en las ciencias humanas se constituye a partir de algo que no puede ser nombrado: la experiencia de la muerte.[6]

Son los místicos quienes al crear una "ciencia experimental de la finitud" en los siglos XVI y XVII, pensaron la muerte desde dentro. Tenían que hacerse nada para que, a través de un camino trazado en la interioridad, pudiesen encontrar a Dios. De esta manera, ambos saberes, el místico y el de las ciencias humanas, se orientan a una misma cuestión: "¿qué es la existencia del hombre enmarcada en la finitud, esto es en la muerte?".[7]

El segundo momento está instaurado por Freud. Uno de los aspectos inéditos en Freud es justamente la posibilidad de pensar la muerte desde adentro. El psicoanálisis cobra aquí su importancia para la historia. ¿Cómo pensar la historicidad de manera radical? Como afirma Mendiola, pensar la historicidad es pensar la muerte. Es sin duda, el psicoanálisis el que introduce la muerte como algo que nos habita dentro. La pulsión de muerte, alojada de manera irremediable en el

---

[6] Alfonso Mendiola, "Hacia una antropología histórica de la creencia", en Perla Chinchilla (coordinadora) *Michel de Certeau… op. cit.*, p. 43.
[7] *Ibidem.*

inconsciente recuerda que la vida sigue su camino de muerte, mucho antes de que ésta ocurra.

De esta manera, pensar la muerte de manera radical, y como se verá más adelante, es una de las tareas articuladas por De Certeau. La muerte no es algo que ocurra desde el afuera. Al ser habitados por esta pulsión, la muerte determina ya, en vida, el límite de nuestro pensamiento. En esto sigue también la pista del Heidegger de *Ser y Tiempo*: el sujeto es un ser arrojado al mundo, un *Dasein*,[8] un *estar siendo* en el mundo. *Dasein* que, abierto al mundo, se posiciona ante la vida y la muerte desde dos modos particulares de existencia: ser-para-la vida y ser-para-la-muerte. Esta última es una existencia auténtica: aquella que no resiste más al hecho de que la muerte es muerte como inexistencia; mientras que la primera trata de una existencia inauténtica: resiste a la muerte proyectando una vida después de la muerte. Sin embargo, Michel de Certeau elabora un desplazamiento: lleva a cabo un intento por pensar la muerte como aquello que nos habita dentro, en donde los místicos y Freud son esta posibilidad. De ahí que, como afirma François Dosse, Michel de Certeau es como un caminante herido, un viajero alterado, siempre despidiéndose.[9]

Sin embargo y aún con este desplazamiento, para De Certeau la única manera de dejarse ser alterado o poseído por el otro es aceptando

---

[8] Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2002 (nueva traducción de Jorge Eduardo Rivera), 497 pp. Aquí, Rivera sostiene que la palabra *Dasein* había sido traducida por Gaos como "Ser-ahí", apelando más al sentido de existencia. Si bien significa literalmente existencia, Rivera, quien prefiere dejarla sin traducir, afirma que *Dasein* indica existencia exclusiva del ser humano, que directamente el sentido del abrirse del ser humano, indirectamente implica una irrupción del ser humano, abierto y en el mundo. Por eso *Dasein* implica también la idea de un *estar siendo en el mundo* (p. 30; 454, subrayado mío).

[9] François Dosse, *Michel de Certeau. El caminante herido*, Universidad Iberoamericana, México, 2003, 635 pp.

la propia muerte. De esta aceptación, no de la muerte del otro sino la de uno mismo, emerge la posibilidad del silencio como condición para escuchar al distinto a uno".[10]

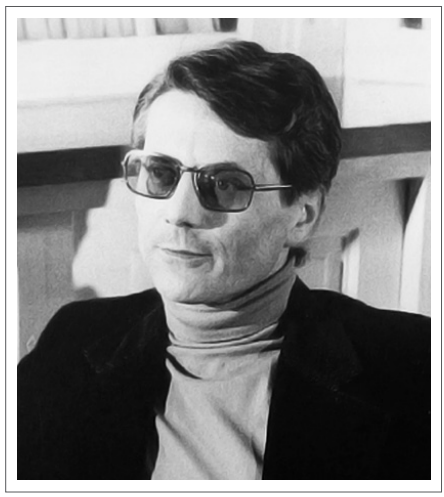
En este sentido, De Certeau parece encontrarse aún en una noción de la muerte centrada en uno mismo, en una metafísica de la presencia, pues ésta se sostiene, al parecer, en la oposición clásica de presencia/ausencia. La pregunta que nos llevará a observar cómo, aún desde esta interpretación y con lo que el texto decertauriano parece manifestar, se puede concluir lo contrario y ver cómo a pesar de sostenerse en esta idea de la muerte, sostuvo también la idea de una muerte del otro como problema del trabajo del historiador. Dicho en otras palabras, si bien la conciencia de mí propia muerte permite pensar históricamente, la muerte del otro, en tanto irrecuperable para el presente hace de la escritura de la historia un acto de duelo interminable, o más bien, de un duelo imposible.

En varios de sus textos se puede observar cómo la historia implica una relación con el otro, en cuanto que está ausente. Dosse sostiene, por ejemplo, que la escritura de la historia se inscribe en un espacio móvil del pasado, ahí donde ésta da cuenta de una práctica de distanciamiento y opera sobre un objeto que regresa en la historiografía. Esto abre el enigma de una acceso a lo real que tiene una dimensión límite, esto es, que implica la restitución de una figura perdida, como Lacan que asignaba a lo Real el lugar de lo imposible, "en todas partes *supuesto* y en todas partes *faltante*".[11] De esta manera podemos ver cómo en De Certeau el pasado está irremediablemente en posición de los ausentes.

Esto es importante porque desde esta interpretación, la posición de los ausente tiene un lugar dentro del presente, pero no como aquello

---

[10] Alfonso Mendiola, "Hacia una antropología histórica de la creencia", *op. cit.*, p. 49.
[11] Françoise Dosse, "De Certeau: un historiador de la alteridad", *op. cit.*, p. 23.



Michel de Certeau

que perdura esperando ser objeto de atención sino como legible gracias a los cambios de que es objeto a través del presente que lo transforma constantemente desde un conjunto de operaciones y miradas que lo inventan. Así, para De Certeau hay un rechazo de toda forma de hurgar el pasado como una compulsión de repetición del objeto perdido, afirma Dosse. Lo que más bien aparece es la posibilidad de una historia social cuyo objeto es un ausente que se mueve y que sin embargo es un testigo que no puede dar testimonio al ser objeto de interrogación de su otro. De ahí que Dosse y otras interpretaciones sobre las reflexiones de Michel de Certeau sostengan que el pasado tiene el lugar de lo rechazado que regresa subrepticiamente al interior de un presente que lo ha excluido y que aparece como Hamlet: un espectro que acosa al vivo.[12] En este sentido, quizás es más propio afirmar que la escritura de la historia no es tanto una heterología como una espectrografía.

---

[12] *Ibid.*, p. 24.

Lo pasado no se guarda, ni se enclaustra, vuelve como diferencia. Lo pasado retorna disfrazado y, así, muestra lo que oculta: un tiempo de ausencias. No se recuerda lo olvidado, se produce un texto cifrado. De allí la importancia de Freud para la historia: presenta un mecanismo fundamental para pensar el olvido y la memoria. Ese retorno no es la recuperación de lo olvidado, es un jeroglífico a descifrar y la evidencia de una pérdida irrecuperable. La repetición no es rememoración de lo igual, sino producción de una diferencia. Esa situación remite a la cuestión del acto: aquel que implica una escritura, una repetición y una pérdida.

Helí Morales, *prólogo al texto: Cuando el archivo se hace acto.*[13]

Que el pasado retorna como diferencia es el modo de ser de la escritura de la historia, tal y como la articula Michel de Certeau. Un epígrafe siempre viene a trazar, desde el afuera del texto que se escribe, el camino por el que la escritura propia transita en una deriva que aloja un tiempo disponiéndolo en un sentido. Este epígrafe juega aquí como anticipo de un paisaje que se dibuja a la sombra del retorno, de la ausencia y de la pérdida. Lo pasado vuelve disfrazado, y esta escritura también declara el tiempo de ausencias de aquello que no puede ser nombrado, puesto en palabras precisas, y que, sin embargo, arriesga enunciados en el intento de pensar históricamente.

La escritura de la historia es la pregunta por el otro que la funda, esto es el pasado. En este sentido es que el epígrafe anterior sitúa aquí esta reflexión: el pasado vuelve como diferencia para anunciar lo que oculta: un tiempo de ausencias. La historia como una erótica del duelo, porque desea al otro ausente.

---

[13] Juan Alberto Litmanovich, *Cuando el archivo se hace acto. Ensayo de frontera entre dos, psicoanálisis e historia: Michel de Certeau y Jacques Lacan,* Ediciones de la Noche, México, 2000, p. 13.

Un último rodeo funcionará aquí como la posible tesis de este texto. Pues rodea la pregunta y no es necesariamente una respuesta, a lo mucho la posible tesis arriesgada que diseminará más el problema. Una teoría del duelo viene, por necesidad, a ocupar un lugar para entender cómo De Certeau piensa esto, no sólo desde Freud sino también a partir de Lacan. Esto permite abonar en dirección a distinguir el discurso histórico de la memoria, ahí donde esta última se nos hurta en la paradoja donde el deseo es aquello que la circunscribe al tratarse de la historia como un acto de duelo imposible.

"La vida es una muerte que nos lleva tiempo."
Emily Dickinson

Pensar la ontología de la historia como una erótica del duelo en tiempo de la muerte seca, es posible a partir de la lectura del libro de Jean Allouch.[14] Éste sitúa, o más bien, corrige arriesgadamente, la clásica teoría del duelo freudiana. Se tratará ahora de leer a Michel de Certeau en otro contexto. Un contexto que en términos de temporalidad le es ajeno, pero que posiblemente permitirá entender aquello que De Certeau deja de cierto modo oscuro. Quizás hacerlo decir algo más de lo que dijo. Jean Allouch escribe una nueva teoría del duelo en 1995. De Certeau escribe fuertemente durante los setenta. Sin duda, un abismo separa a ambos autores, sin embargo algo les es común, lo cual permite leerlos juntos para comprender por qué la historia puede ser una erótica del duelo en tiempos de la muerte seca. Ese punto común es la lectura de Jacques Lacan.

---

[14] Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca,* École Lacanienne de Psychanalyse/EPEELE, México, 2001, 445 pp.

La noción "trabajo de duelo" viene a menos desde el momento en que Allouch la ubica problemáticamente como el resultado de una lectura parcial del libro de Freud: *Duelo y melancolía*. Freud, dice, no tematizaba tanto el duelo como la melancolía. Es decir, lo que Freud tenía como objeto de su clínica en este libro no era el duelo sino la melancolía, y como un caso de melancolía, usó el duelo.[15]

La noción de "trabajo de duelo" se sostiene en el hecho de que, quien está de duelo debe llevar a cabo un trabajo, esto es, seguir ciertos pasos que lo lleven a dejar de desear al ausente interiorizándolo y asimilándolo como objeto de deseo. De esta manera, el objeto perdido viene a ser sustituible. El sujeto sólo cambia el estatus del objeto a partir de sustituirlo por otro. Es en ese momento que se efectúa un buen trabajo de duelo que lleva, al que está de duelo, a superar la pérdida y le evita caer en estados de melancolía. "El psicoanálisis tiende a reducir el duelo a un trabajo; pero hay un abismo entre trabajo y subjetivación de una pérdida."[16]

Allouch ilustrará su crítica y el problema de esta diferencia con la siguiente cita de Shakespeare:

> "*My heart is in the coffin there with Caesar*" […] La versión del duelo propuesta aquí se sostiene entre dos lecturas posibles de esta frase. Lectura uno: "Sufro de que mi corazón esté en ese ataúd, no está en su sitio, porque me ha sido arrancado por la muerte", esté es el que está de duelo; lectura dos: "Y bien, sí, ahí está, y lo abandono en ese sitio que, ahora lo reconozco, es verdaderamente el suyo".[17]

---

[15] *Ibid.*, pp. 11-15. En esta introducción se plantea en líneas generales el problema, tal y como lo expongo aquí.
[16] *Ibid.*, p. 9.
[17] *Ibid.*, p. 10.

Aquí es donde se pueden situar las frases "honra y elimina", "exorciza la muerte", "ritual de entierro", "tumba". La historia busca hacer algo con la memoria en un presente que la inviste desde un lugar social y ciertas operaciones. ¿Qué es exorcizar a la muerte, hacer un ritual de entierro, cavar una tumba, en una palabra, la muerte que asedia? Se puede afirmar, por tanto, que el pasado es irrecuperable y, sin embargo, retorna espectralmente. Hacer historia es hacer heterografías, pero más propiamente, la escritura de la historia sólo puede funcionar como una espectrografía.

A partir de recuperar una lectura que Lacan realiza de Hamlet, Allouch muestra la imposibilidad del trabajo de duelo como sustitución del objeto perdido. Jean Allouch cuestiona la noción de "trabajo de duelo" como la identificación con el objeto perdido. Freud estaría inmerso aún en la verdad del romanticismo.[18] Una de las argumentaciones de Allouch que cuestiona la posibilidad de la sustitución del objeto perdido es que, en *Duelo y melancolía*, la idea de objeto sustituible es una perversión, pues en los *Tres ensayos de teoría sexual* Freud disocia la pulsión sexual de su objeto, y ésta es la condición necesaria para la tesis de la sustitución de objeto. Freud lo hizo, no a partir de su experiencia clínica, que mostraría, como en otros de sus textos, lo contrario; lo hizo basándose en lo que acababa de ser establecido en su época dentro del catálogo científico de las perversiones. "¿Es ésa razón para proponer que un amigo, que un hombre, que una mujer, que un padre, que una madre, que un hijo también se reemplazan –aun cuando se añada que tal sustitución de objeto exige un determinado trabajo?"[19] La sustitución de objeto no funciona en los casos que ponen en duelo. El objeto no es

---

[18] *Ibid.*, pp. 141 y 42.
[19] *Ibid.*, p. 164.

nunca identificable. Esta idea de sustitución de objeto no hace más que tratar el duelo como si al que está de duelo se le ofreciera la oportunidad de una segunda vez, una nueva oportunidad al deseo cuando acaba de perder su objeto.

Para Allouch, el duelo según Lacan, no es algo que éste haya trabajado directamente. No consagró ninguna conferencia sobre el tema, lo cual permite a Allouch tomar al sesgo hacia Lacan para derivar un cambio en la teoría del duelo a partir de la introducción del ternario simbólico, imaginario, real.[20] Este ternario ofrece, dice Allouch, medios para ponerlo de relieve en la teoría del duelo y la melancolía. A través de la interpretación lacaniana de Hamlet, Lacan innova en la función del duelo. Lo hace a partir de esclarecer la relación de objeto. Dicho en otra forma, articula el objeto y la relación de objeto. El argumento, en síntesis, es el siguiente: que la pérdida del objeto no puede experimentarse como una pérdida antes de que el amado sea amado como un objeto total.[21] Una antinomia: "1. no hay duelo posible allí donde el objeto no está constituido, y 2. ¡no habría duelo que efectuar allí donde el duelo sería completamente posible ya que el objeto habría estado constituido!"[22] Dicho de otra forma, tendría que haber sido poseído totalmente para que hubiese posibilidad de duelo, como trabajo de duelo, como objeto sustituible.

Allouch justamente escribe sobre el objeto explicando a Lacan de la siguiente manera: Lacan da un estatuto simbólico a la repetición (en la diferenciación kirkergardiana de reminiscencia y repetición). No hay objeto sustitutivo a razón de que en la repetición la cuenta… cuenta. Ya que por más que uno se esfuerce en hacer de nuevo un objeto, objeto de sustitución, quedará el hecho mismo de la sustitución como

---

[20] *Ibid.*, p. 204 y ss.
[21] *Ibid.*, p. 208.
[22] *Ibid.*, p. 209.

diferencia eliminable: la segunda vez nunca será la primera. Nunca se goza de un objeto o relación con objeto, se trata de un trastorno en la relación de objeto.[23]

Nuevamente, aquí el problema de la muerte no es mi muerte sino la del otro, porque éste está vivo. Allouch afirma, en este sentido, que Lacan decía que no hay angustia ante la muerte sino solamente angustia de vida, ante la vida que sería una vida deseante. Que el deseo expone y que el deseo incluye la vida.[24] El objeto de duelo es, por lo tanto, insustituible. La pérdida es pérdida irremediable. El duelo no es cambiar de objeto, al contrario, es modificar la relación con el objeto. Dejar ir al otro no es un trabajo, ni interiorización del otro en mí. De esta manera se observa que el duelo es siempre un duelo imposible.

Aquí es preciso, por tanto, situar la similitud entre Lacan, Michel de Certeau y Jacques Derrida respecto al duelo. Para este último hay un desplazamiento en torno a la imposibilidad del duelo, del sentido y del encuentro con el otro. Desplazamiento que va de las heterologías hacia las heterografías, en donde en efecto, la muerte nos habita dentro, pero como duelo anticipado, o más propiamente dicho como un duelo imposible, en tanto que no se trata de interiorizar al otro asimilándolo en la mismisidad, sino manteniéndolo en la memoria y en la espera en toda su dimensión de alteridad.[25] Para Derrida, por tanto, esta dimensión

---

[23] *Ibid*., p. 213.

[24] *Ibid*., p. 214.

[25] Las cuestión abiertas para pensar la alteridad a partir de la no asimilación de lo Otro a lo Mismo han sido un punto central en las reflexiones de Gilles Deleuze (*Diferencia y repetición,* Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2006, 460 pp.); Michel Foucault (*Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1999, principalmente planteado en el prefacio); Emmanuel Lévinas (*La huella del otro,* Taurus, México, 2000, 117 pp.); Una reflexión constante en los trabajos de Jacques Derrida (*Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida,* Editorial Trotta, Madrid, 1998, 154 pp.; *Políticas de la amistad. Seguido de El oído de Heidegger,* Editorial Trotta, Madrid, 1998, 413 pp. y *La hospitalidad,* Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2000, 155 pp., entre otros); Mónica Cragnolini ha elaborado esta idea a propósito de lo que ella llama una

de la muerte indica que el duelo es lo imposible. "¿Qué es un arribante? Y ¿qué quiere decir 'esperarse', 'esperarse uno mismo', 'esperase el uno (la una) al otro (a la otra) –(en) la muerte'?"[26]

En una relación, ambos presuponen que uno de los dos sobrevivirá al otro, por tanto, en vida, la muerte está anticipada. O como De Certeau afirma: la vida es un constante andar despidiéndose. No hay duelo posible. No se puede asimilar a otro ni interiorizarlo. Hay que mantenerlo, en ese duelo imposible en su alteridad, como un radicalmente otro. Singular recordar aquí la interpretación de Allouch, más arriba, de la frase de Hamlet: "Y bien, sí, ahí está, y lo abandono en ese sitio que, ahora lo reconozco, es verdaderamente el suyo". [27]

En consecuencia, llamar a la ontología de la historia de Michel de Certeau erótica del duelo en tiempo de la muerte seca cobra su relevancia y se esclarece desde estos presupuestos. De Certeau puede pensar el hecho de que la historia sea la búsqueda interminable por la otredad que nos funda (deseo) y un acto de duelo imposible, que honra y elimina, a partir de comprender cómo, de algún modo, Lacan está presente en la enunciación. Es decir, aunque Allouch no había escrito esta crítica al trabajo de duelo, basta con suponer que De Certeau había leído y tenido clara la cuestión de la no sustitución de objeto en Lacan. Que De Certeau afirme a la historia como el deseo del ausente radical, implica que asume de antemano la imposibilidad de recuperar o sustituir la pérdida. Para él, la historia trata con una pérdida irrecuperable, en donde el pasado es el Otro que se ha ido para siempre.

Así, la escritura de la historia no puede pensarse ontológicamente

---

"melancología" de la alteridad (*Derrida, un pensador del resto,* Ediciones La Cebra, Buenos Aires, 2007, pp. 97-112).

[26] Jacques Derrida, *Aporías. Morir –esperarse (en) <<los límites de la verdad>>,* Ediciones Paidós, Barcelona, 1998, p. 77.

[27] Jean Allouch, *op.cit.,* p. 10.

como la sustitución del objeto pasado perdido, de tal modo que el libro de historia viniese a funcionar como sustitución de un pasado perdido y recuperado por la actividad del historiador. Dicho de otra forma, el libro de historia no sustituye la pérdida del pasado ni la identidad perdida. Es sólo una diferencia, un tiempo de ausencias. A cada paso, la historia retorna solamente disfrazada, vuelve como diferencia. Más bien, el libro de historia testimonia la ausencia y la imposibilidad de recuperar el pasado. Visto lacanianamente, no sustituye un pasado perdido que devuelva la identidad. El pasado es pérdida, y pérdida irrecuperable, lo cual no nos exime a los historiadores de desear recuperarlo. El deseo, esa angustia ante la vida, es el motor del oficio de la historia. Pero una cosa es creer que mediante representaciones del pasado recuperamos, sustituimos el pasado, y otra es asumir que las representaciones del pasado sólo son una diferencia, en donde precisamente no hay pasado recuperable, sino sólo simulacros de sociedad posible.

Por último, la ontología de Michel de Certeau tiene que ver con la explicitación de que la historia es también una práctica productora y conquistadora del otro.[28] Al moverse, explica Mendiola, en la frontera entre el deseo y la ciencia, pretende decir lo que el otro es, aunque éste ni siquiera lo imagine o lo anticipe. La escritura de la historia toma la alteridad como una hoja en blanco sobre la cual escribe su historia, y como bien señala De Certeau, a propósito de la imagen de Jan Van der Straet: "El conquistador va a escribir el cuerpo de la otra y trazar en él su propia historia. Va a hacer de ella el cuerpo historiado –el blasón– de sus trabajos y de sus fantasmas."[29] Aquí se junta, tanto el deseo que tiene el saber científico por el Otro como el deseo del otro, quizás, en el sentido

---

[28] Alfonso Mendiola, "La inversión de lo pensable. Michel de Certeau y su historia religiosa del siglo XVII", *Historia y Grafía*, núm. 7, Universidad Iberoamericana, México, 1996, p. 38.
[29] Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, *op.cit*., p. 11.

lacaniano de que lo que se desea a fin de cuentas es el deseo del otro. Sin embargo, con lo que se ha visto, esa alteridad es inaccesible de manera inmediata. Se requiere de un trabajo específico que lo devuelva a lo Mismo, que lo haga inteligible. Trabajo imposible sin duda. La historia como erótica del duelo imposible pretende decir al Otro, atraparlo, aprehenderlo, y sólo puede devolverlo como una diferencia, como lo que sólo se inventa a partir de la mirada de la ciencia. Ella observa en un intento de asimilación que borra la alteridad y la tapiza de restos de lo Mismo (técnicas científicas, teorías y modelos interpretativos).

Para este último, la muerte como límite del pensamiento no tiene que ver con algo que llegará como desde afuera, y tampoco como algo que habita dentro en tanto una pulsión de muerte. Para Derrida, la cuestión de la muerte tiene que ver no con mi muerte sino con la muerte del otro.[30] Me parece que De Certeau tiene una posición similar a la de Derrida, quien afirma que la muerte del otro no anuncia una ausencia, una desaparición sino el final del mundo en su totalidad, el final de todo mundo posible, "*y cada vez el final del mundo como totalidad única, por lo tanto irremplazable y por lo tanto infinita*."[31] Y si bien a menudo, como señala Derrida, la muerte se piensa como un límite, como una frontera, la imposibilidad de hacer la historia de esa frontera, de esa llegada es una aporía. Hay que partir de Heidegger ciertamente, de su analítica del *Dasein*, pero desplazándolo o, más bien, llevándolo a su límite: "¿Me está permitido hablar de mi muerte?" Un discurso sobre la muerte, afirma Derrida, comporta, entre muchas cosas, una retórica de las fronteras: los límites de la verdad. Infinitamente finitos, la aporía de la muerte, donde más que mi muerte, es la muerte del otro.[32]

---

[30] Jacques Derrida, *Cada vez única, el fin del mundo,* Pre-Textos, Valencia, 2005, pp. 11-13; "Se ruega insertar", *Aporías, op.cit.,* hoja suelta.
[31] Jacques Derrida, *Cada vez única… op.cit.*, p.11.
[32] Jacques Derrida, "Se ruega insertar", *Aporías… op.cit.,* hoja suelta, y p. 17.

Carlos Illades*

Las batallas perdidas del trabajo

En la isla de Utopía hombres y mujeres trabajaban seis horas diarias en la agricultura y los oficios artesanales, con la garantía de que todos compartirían el producto porque no existía la propiedad privada. Si la situación lo permitía, la jornada laboral incluso podría reducirse, dedicándose más tiempo a la educación y el recreo.[1] El *dictum* de Tomás Moro, según el cual el trabajo era el eje sobre el que gira la sociedad, donde existía además la posibilidad de regularlo, recorrió casi quinientos años de historia, hasta que la era de la globalización lo sepultó.

La regulación del trabajo ha sido la idea-fuerza del movimiento obrero, el síntoma palpable del progreso social. Pero, cuando pudo, el capital removió todo tipo de trabas para dominar plenamente el mundo mercantil. Desde la Revolución francesa hasta la sociedad posindustrial,

* Departamento de Filosofía, UAM-Iztapalapa.

[1] Tomás Moro, *Utopía*, 1952, 9ª ed., prólogo y traducción de Pedro Voltes, Espasa-Calpe, México, 1990, p. 82. "La forma utópica es en sí misma una meditación representativa sobre la diferencia radical, la otredad radical, y sobre la naturaleza sistémica de la totalidad social, hasta el punto de que uno no puede imaginar ningún cambio fundamental de nuestra existencia social que no haya arrojado visiones utópicas…" Fredric Jameson, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, Madrid, 2009, p. 9.

el péndulo de la disputa laboral se movió en torno a esto. Como toda relación de fuerza es dinámica y quien concentra mayor poder es quien puede inclinar las cosas hacia su lado; hoy, desafortunadamente, el polo del trabajo es débil como nunca, situación tal vez equiparable a la de la primera Revolución industrial, y la posibilidad de imponer reglas no parece visible. Ahora, también, apremia diseñar nuevos instrumentos y estrategias para equilibrar un poco más el balance de las fuerzas y distribuir el poder social de mejor manera.

Industria y trabajo

Los modernos, tomando en consideración los componentes de honor y orgullo reunidos por la artesanía gremial, asociaron al trabajo tanto con la virtud como con la utilidad. Para ellos ya no era solamente el elemento clave de la reproducción social, sino un reducto de los mejores sentimientos humanos, de la inclinación moral hacia el bien obrar[2]. Clarens, la comunidad ética construida por Rousseau, constituyó un ejemplo a escala de lo que debería ser toda la sociedad: reinaba la armonía entre las personas y las clases, las pasiones tomaban un curso virtuoso y sosegado, no existía abundancia pero tampoco faltaba nada, el tiempo libre se dedicaba al cultivo del espíritu, y cada quien sabía qué le correspondía, pues los acuerdos económicos, guiados por un benévolo paternalismo, eran justos y transparentes:

> Con todos estos obreros se hacen siempre dos precios. Uno es el de rigor y derecho, el precio corriente del país al que uno está obligado

---

[2] Fernando Díez, *Utilidad, deseo y virtud. La formación de la idea moderna del trabajo,* Península, Barcelona, 2001, p. 214.

> por contratarles; el otro, un poco más fuerte, es un precio de buena voluntad, que se les paga según se esté contento con ellos; y casi siempre sucede que el trabajo que realizan para conseguirlo vale más que el salario que se les da, ya que monsieur de Wolmar es íntegro y severo, y no deja que degeneren en costumbre y abuso las instituciones de favor y de gracia.[3]

De haber existido Clarens, su armonía interna ocasionalmente habría sido rota por la escasez o crisis de subsistencias, el gran flagelo de la sociedad preindustrial. Entonces, el orden paternalista desnudaba sus fisuras, y propietarios y clases populares se enfrascaban en la batalla diaria por el pan. Cualquiera que fuera el resultado, la única certeza era que el conflicto reaparecería, pues el libre mercado promovido por los patrones y la economía moral de la multitud (esa plástica categoría histórica que debemos a Thompson) nunca consiguieron avenirse.[4] Bien sabemos de la victoria del primero, aunque en momentos de crisis profunda (v.g. el año II de la Revolución francesa), la economía moral tomaba revancha.

La Revolución industrial resolvió el problema de la escasez, pero generó el del desempleo. En adelante, la lucha por la subsistencia ya no sería únicamente en contra de los patrones, sino también entre los propios trabajadores. El cambio tecnológico permitió un desarrollo sin precedentes de las potencialidades económicas de la sociedad,[5] pero en

---

[3] Jean-Jacques Rousseau, *Julia o la nueva Eloísa*, prólogo y traducción de Pilar Ruiz Ortega, Akal, Madrid, 2007, p. 490. En el individuo moderno la virtud no constituye la principal virtud, pues se desea "darle el sentido a la vida mediante la libertad". Agnes Heller, *Teoría de la Historia*, Fontamara, México, 1984, p. 70.

[4] Véase E.P. Thompson, *Costumbres en común*, Crítica, Barcelona, 1995, cap. 4.

[5] Tom Kemp, *La Revolución industrial en la Europa del siglo XIX*, Martínez Roca, Barcelona, 1987, p. 22.

el corto plazo hizo descender el nivel de vida de los obreros. Incluso los historiadores económicos, más atentos a las cifras que a las personas, admiten que su efecto positivo (más productos a menor costo) no lo experimentó de manera inmediata la población: tuvieron que pasar más de cincuenta años para que esto sucediera.[6]

Los primeros damnificados por la nueva organización de la producción fueron los artesanos porque a la amenaza del paro se sumaron la perdida de la autonomía, la degradación de los oficios y la caída del ingreso. Este retroceso social tuvo consecuencias importantes: al menguar la autonomía, el proceso productivo escapó de sus manos, aumentando su dependencia del capital; con la descalificación de los oficios, desapareció el tesoro acumulado durante siglos y, en adelante, cualquier trabajador medianamente capacitado podría ocupar su lugar[7]. Esto, aunado a la incorporación de mujeres, niños e inmigrantes al trabajo fabril, y al aumento de la capacidad productiva, deprimió los salarios. Salvo para espíritus fuertes, la pérdida del estatus normalmente provoca la baja de la autoestima. Si valen las comparaciones históricas, los artesanos de principios del siglo XIX posiblemente experimentaron una desolación semejante a la de los trabajadores calificados de nuestro siglo vendiendo baratijas en la vía pública.

Los artesanos adoptaron el asociacionismo para contender con los cambios en la esfera productiva, pero el régimen revolucionario francés y la monarquía británica lo prohibieron durante decenios: en Francia, con el argumento de que ésta suponía revivir las extintas corporaciones;

---

6 Thomas S. Ashton, *La Revolución industrial 1760-1830*, 1950, 3ª ed., FCE, México, 2008, p. 183; Phyllis Deane, *La primera Revolución industrial*, 1968, 2ª ed., Península, Barcelona, 1988, p. 39; Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, 1977, 2ª ed., 2 vols., prólogo de Joseph Fontana, Crítica, Barcelona, 1989, I, p. 219.

7 Benjamin Coriat, *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*, 1982, 2ª. ed., Siglo Veintiuno, México, 1985, p. 28.

para Inglaterra las razones estaban de más. Desde la clandestinidad forzada por las circunstancias, la primera gran revuelta contra la sociedad industrial fue la de los ludditas (1811-1817), más conocida por la destrucción de los telares mecánicos que por la tentativa de realizar una revolución social:

> En distintos momentos sus demandas incorporaron un salario mínimo legal; el control de la "explotación" de las mujeres y los jóvenes; el arbitraje; el compromiso, por parte de los patronos, de encontrar trabajo para aquellos trabajadores cualificados que hubiesen perdido su puesto de trabajo debido a la maquinaria; prohibición de la producción de ínfima calidad; el derecho a la organización legal de *trade unions*.[8]

El paisaje agrario no pintaba mejor. La introducción de trilladoras mecánicas en los campos ingleses desató gran presión sobre los asalariados rurales, quienes quemaron graneros y máquinas para disuadir a dueños y arrendatarios de despedirlos o reducir sus ingresos. Furtivamente, el anónimo, temible y noctámbulo *capitán Swing* ajustaba las cuentas.[9]

Con la Revolución industrial emergieron también nuevos conceptos para tratar de aprehender esas inmensas transformaciones en el trabajo y la vida de las personas, esa aceleración del tiempo histórico representada por la época moderna.[10] Industria y clase, entre otros, se incorporaron al repertorio de los hombres de letras afanados en captar las claves del cambio. La industria, antes referida a un atributo humano

---

[8] Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, II, p. 127.

[9] Eric J. Hobsbawm y George Rudé, *Revolución industrial y revuelta agraria. El capitán Swing*, 1978, 2ª. ed., Siglo Veintiuno, Madrid, 1985, cap. 12.

[10] Reinhart Koselleck, *historia/Historia*, introducción y traducción de Antonio Gómez Ramos, Trotta, Madrid, 2004, p. 80.

específico, a una capacidad o inclinación, resemantizó su significado para incorporar ahora las actividades e instituciones manufactureras y productivas, de tal manera que la destreza del artesano, fundamento de su orgullo, se transfería a la máquina. De actividad virtuosa, el trabajo se transformó en fuente de explotación, y el honor fue sometido por la alienación: los productores ya ni siquiera eran dueños de su conciencia. Alrededor de 1815 surgiría el concepto de clases trabajadoras.[11]

La legitimidad ideológica de la burguesía en ascenso residía en haberse hecho a sí misma a través del trabajo y el ahorro. De hecho, en su autocomprensión, se miraba opuesta a la nobleza, la clase parasitaria del antiguo régimen que no había ganado nada con el esfuerzo diario, pues todo lo poseía desde la cuna. Después extendería el argumento para explicar por qué los pobres no progresaban: no trabajaban o ahorraban insuficientemente, dilapidando en la taberna la semilla de la prosperidad futura. Las clases trabajadoras, también llamadas clases peligrosas, fueron objeto de políticas específicas para prevenir una propensión al crimen que entonces se consideraba biológicamente determinada por el medio.[12]

En Estados Unidos, las normas civiles funcionaron para asegurar el control de los trabajadores otorgando a los patrones un poder discrecional sobre sus empleados. Las leyes contra la vagancia posteriores a 1860 virtualmente criminalizaron el desempleo, la prisión por deudas fue una espada amenazante sobre los pobres urbanos desde que comenzó el siglo (situación que no mejoró gran cosa en las décadas siguientes al privatizarse la asistencia a los pobres), además de que cualquier intento

---

[11] Raymond Williams, *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001, pp. 13-14.

[12] Peter Gay, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Paidós, Barcelona, 2002, p. 203; Louis Chevalier, *Laboring Classes and Dangerous Classes in Paris During the First Half of the Nineteenth Century*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1973, p. 5.

por obligar al patrón a ceñirse a las disposiciones de los trabajadores sindicados era sancionado por los tribunales como extorsión, pues para éstos "los principios básicos de la república requerían la defensa de la iniciativa individual en la vida económica, contra cualquier interferencia, tanto gubernamental como social".[13]

Junto con la dominación del capital sobre el conjunto de las relaciones humanas, la sociedad industrial trajo la tiranía del reloj. Y no sólo eso, vinculó el tiempo con el trabajo por medio de un concepto cada vez más extendido en la *doxa* económica y en el habla común: la *productividad*. Hipostasiada en la sociedad posindustrial, la productividad es ahora la calificación misma de su eficiencia, la condición de posibilidad del progreso. El tiempo del campesino, regido por las estaciones del año, el amanecer y la puesta del sol, y por los compromisos con la Iglesia y la comunidad; el tiempo del artesano, que unía el trabajo con la vida, y donde la labor podía interrumpirse constantemente, serían sustituidos por el horario, los turnos y el reloj checador.

La mecanización de los procesos productivos, las cadenas fabriles, y el lúgubre sonido de las sirenas, acabó por consumar la escisión entre el trabajo (productivo) y el ocio (improductivo). Esto hizo girar a la ecuación social hasta invertirse, dado que las clases ociosas reclamaban ya a las productivas el desperdicio del tiempo, el ocio, la diversión y el abandono del trabajo:

> Esta forma de medir el tiempo encarna una relación simple. Los que son contratados experimentan una diferencia entre el tiempo de sus patronos y su "propio" tiempo. Y el patrón debe *utilizar* el tiempo de

---

[13] David Montgomery, *El ciudadano trabajador. Democracia y mercado libre en el siglo XIX norteamericano*, Instituto Mora, México, 1997, p. 70.

> su mano de obra y ver que no se malgaste: no es el quehacer el que domina sino el valor del tiempo al ser reducido a dinero. El tiempo se convierte en moneda: no pasa, sino que se gasta.[14]

La lucha en torno del tiempo fue una reivindicación fundamental del movimiento obrero de finales del siglo XIX, cuando los trabajadores se dieron cuenta de la indisociable relación entre el tiempo de trabajo y la explotación del capital. La conmemoración del Día del Trabajo nos lo recuerda puntualmente.

Cuando aumentó la productividad con la introducción de máquinas, técnicas nuevas y la disciplina laboral, los procesos productivos reconfiguraron su organización cobrando mayor relevancia la cuestión de la distribución de los beneficios. El cooperativismo owenita, el sistema serial de Fourier, el industrialismo sansimoniano y la "utopía científica" de William Morris intentaron recuperar el control social sobre el proceso productivo que se volvía en contra del trabajador. Owen, oponiendo la solidaridad a la competencia, y la propiedad colectiva a la individual; Saint-Simon, vislumbrando la formación de un parlamento continental donde estuvieran representadas ampliamente las clases productivas; Fourier, reconciliando el placer con el trabajo, colocando a la asociación al mando de la actividad económica, preservando la naturaleza:

> Para Fourier el trabajo bien ordenado habría tenido como consecuencia que cuatro lunas iluminasen la noche terrestre, que el hielo se retirase de los polos, que el agua del mar no fuese más salada y que los animales feroces se pusiesen a servicio de los hombres. Todo ello pone de manifiesto un trabajo que, lejos de explotar a

[14] Thompson, *Costumbres en común*, p. 403. Énfasis propio.

> la naturaleza, está en condiciones de aliviarla de las criaturas que duermen latentes en su seno.[15]

En la última gran utopía social del siglo XIX, Morris procuró liberar al trabajo artesanal de los imperativos mercantiles y reorientarlo hacia el uso. Tomó el modelo de la sociedad medieval, donde estaba ausente la distinción entre el artista y el artesano. Fueron el Renacimiento, potenciando el individualismo en las artes, y el capitalismo, con la producción en masa para el mercado, quienes acabaron por provocar esta ruptura. Por si fuera poco, el último volvió intolerable el trabajo y, al proletario, un medio para la acumulación de riqueza, transformando al campo en almacén de desperdicios industriales y reserva ilimitada de mano de obra barata. En consecuencia, la sociedad del porvenir debería garantizar a todos el trabajo, el tiempo libre, la creatividad, la calidad de vida y el placer en la actividad diaria. El trabajador no sería ya un apéndice prescindible de las máquinas, sino éstas lo emanciparían de las faenas más arduas.[16]

Sindicalismo

Bobbio documentó la tensión entre liberalismo y democracia (uno no es consecuencia del otro y por tanto no se implican inevitablemente), pues el Estado liberal "históricamente se realiza en sociedades en las cuales la participación en el gobierno está muy restringida, limitada a las clases pudientes". Asimismo, "un gobierno democrático no genera

---

[15] Walter Benjamin, *Conceptos de filosofía de la historia*, introducción de Hannah Arendt, traducción de H.A. Murena y D.J. Vogelmann, Terramar, Buenos Aires, 2009, p. 71.
[16] Thompson, *William Morris. De romántico a revolucionario*, Alfons el Magnànim, Valencia, 1988, p. 632.

forzosamente un Estado liberal" y, de hecho, "el Estado liberal clásico hoy está en crisis por el avance progresivo de la democratización, producto de la ampliación gradual del sufragio hasta llegar al sufragio universal".[17] Los trabajadores, y las clases populares en general, tuvieron que dar grandes y sangrientas batallas, en las que las más de las veces pusieron las víctimas para lograr la representación política, el sufragio, el derecho de asociación, salario y condiciones de trabajo dignos. No fue *por*, sino con frecuencia en *contra* del liberalismo como pudieron alcanzarlo pues, al menos históricamente, cuando entran en juego no sólo abstracciones sino actores concretos con intereses particulares, no fue tan natural e inmediata la conexión entre liberalismo y democracia:

> Los valores universales de la burguesía revolucionaria –libertad, justicia, igualdad, etcétera– promovieron a la vez su propia causa y pusieron –a aquella burguesía– en un grave aprieto cuando las demás clases subordinadas empezaron a tomarse en serio estos imperativos.[18]

La Revolución francesa había otorgado derechos políticos exclusivamente a las clases propietarias o "ciudadanos activos", en tanto que la "Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano", del 26 de agosto de 1789, dejaba intacta la esclavitud en las colonias. No parece accidental, aunque sí arbitrario, que la restricción de los derechos políticos de las clases trabajadoras corriera al parejo de la anulación de los derechos de asociación, reunión, coalición y huelga, de acuerdo con la Ley Chepalier del 14 de junio de 1791. Todavía hacia 1830, se consideraba al proletario un individuo carente tanto de propiedad

---

[17] Norberto Bobbio, *Liberalismo y democracia*, FCE, México, 1989, p. 7.
[18] Terry Eagleton, *Ideología. Una introducción*, Paidós, Barcelona, 1997, p. 86.

como de derechos políticos, y al sufragio censitario una reminiscencia aristocrática que había de abolirse.[19] La huelga fue reconocida por el Estado francés en 1864; veinte años después, el derecho a la sindicación.

La Sociedad de Correspondencia de Londres planteó desde su fundación en 1792 la reforma parlamentaria que permitiera votar a los trabajadores manuales, en tanto que la extensión del sufragio fue demanda capital de la "Carta del Pueblo" de 1838 (sus seis puntos tenían que ver con las elecciones),[20] cuya fuerza "residió en su identificación del poder como fuente de la opresión social y en su capacidad de concentrar en un objetivo común el descontento de las clases obreras sin representación".[21] No fue a través de la incorporación a la vida pública como se intentó contener a los trabajadores en los Estados Unidos, sino por medio de una policía uniformada que comenzó a operar en Nueva York en 1844, modelo adoptado posteriormente por otras ciudades.[22]

Con las revoluciones románticas de 1848 el discurso asociativo cundió en Europa. Mientras *El Manifiesto comunista* llamaba a la emancipación de la clase trabajadora, la minoría socialista en el gobierno de la segunda república francesa pugnaba por incorporar el derecho al trabajo dentro del sistema de garantías, montar talleres públicos, implantar el sufragio universal, extendiéndolo también al sexo femenino.[23]

---

[19] William H. Sewell Jr., *Trabajo y revolución en Francia. El lenguaje del movimiento obrero desde el Antiguo Régimen hasta 1848*, Taurus, Madrid, 1992, p. 132; Albert Soboul, *La Revolución francesa*, Orbis, Barcelona, 1985, p. 61; Pierre Rosanvallon, *La consagración del ciudadano. Historia del sufragio universal en Francia*, Instituto Mora, México, 1999, pp. 234-235.

[20] Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, I, p. 4; G.D.H. Cole, *Historia del pensamiento socialista*, 8 vols., FCE, México, 1957, I, p. 145.

[21] Gareth Stedman Jones, *Lenguajes de clase. Estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1989, p. 157. Todavía en esos años, "los *demócratas* eran vistos, por lo común, como peligrosos y subversivos agitadores del populacho". Williams, *Cultura y sociedad 1780-1950*, p. 14. Énfasis suyo.

[22] Montgomery, *El ciudadano trabajador*, p. 88.

[23] Maurice Agulhon, *Historia vagabunda*, Instituto Mora, México, 1994, p. 56; Jesús González

A partir de 1868 inició la constitución de federaciones sindicales. Gran Bretaña, España, Alemania y Hungría tomaron la delantera. En relación simbiótica con éstas, comenzaron a formarse partidos socialistas, que tardaron en incorporarse al sistema político. En cualquier caso, las luchas laborales y las batallas por el sufragio quedaron imbricadas:

> En 1890 la democracia electoral todavía era rarísima en Europa, y la reivindicación del sufragio universal no tardó en añadirse a la reivindicación de la jornada de ocho horas y las demás consignas del Primero de Mayo. Curiosamente, la reivindicación del voto, aunque pasó a ser parte integrante del Primero de Mayo en Austria, Bélgica, Escandinavia, Italia y otros países hasta que se consiguió, nunca formó parte *ex oficio* de su contenido político internacional como la jornada de ocho horas y, más adelante, la paz.[24]

Antes de comenzar la guerra, en Finlandia, Suecia, Alemania y Territorios checos, los respectivos partidos socialdemócratas lograron votaciones superiores al 30%. El Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), cuya membresía superaba considerablemente a la de los demás, contaba con poco más de un millón de afiliados. En Estados Unidos, la vigorosa industrialización posterior a la Guerra Civil atrajo a una nueva ola de

---

Amuchástegui, *Louis Blanc y los orígenes del socialismo democrático*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1989, p. 278; Jonathan Beecher, *Victor Considerant and the Rise and Fall of French Romantic Socialism*, University of California Press, Los Angeles, 2001, pp. 204-205. Las elecciones, sin embargo, colapsan el sueño de la república del trabajo, pues emerge "una mayoría conservadora y se desencadenan de hecho, aquí y allá, la cólera y el motín obreros". Yves Lequin, "Para una antropología política de los obreros franceses a finales del siglo XIX", en Javier Paniagua, José Antonio Piqueras y Vicent Sanz, eds., *Cultura social y política en el mundo del trabajo*, UNED/Fundación Instituto Historia Social, Valencia, 1999, p. 157.

[24] Hobsbawm, *Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz*, Crítica, Barcelona, 1999, pp. 143-144.

inmigrantes, entre ellos a intelectuales y profesionales alemanes, quienes fundaron el Socialist Labor Party en 1877, de donde saldría el Socialist Party of America (1901), encabezado por el líder sindical Eugene V. Debs.[25] Para 1905 constituirían la Internacional Workers of the World.

Durante el siglo XIX predominó en América Latina el asociacionismo de carácter mutualista. Tanto la débil industrialización como el régimen gremial, que perduró hasta la época de la independencia, contribuyeron para que las cosas fueran así. La Sociedad de los Artesanos de la Paz (1852), la Sociedad Tipográfica de Santiago (1853) y la Sociedad Particular de Socorros Mutuos (1853), de la ciudad de México, figuraron entre las primeras asociaciones mutualistas. En 1872, también en México, se fundó la primera organización nacional de trabajadores conocida como El Gran Círculo de Obreros de México.[26]

Hacia el fin de siglo, despuntó el sindicalismo latinoamericano en la minería, agroindustria, puertos, ferrocarriles y sector público. Mientras, en el México prerrevolucionario surgieron poderosos sindicatos de industria en las ramas económicas de punta: la Unión Mexicana de Mecánicos, en 1900; la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos, en 1907; la Sociedad Mutualistas de Despachadores y Telegrafistas, en 1909; la Unión de Conductores, Maquinistas, Garroteros y Fogoneros, en 1910. Dos décadas después, aparecieron las centrales obreras: la Confederación General del Trabajo (CGT), en 1930 en Argentina; la Confederación de Trabajadores de México (CTM), en 1936; la Confederación de Trabajadores de Chile (CTCH), en 1938.

---

[25] Geoff Eley, *Un mundo que ganar. Historia de la izquierda en Europa, 1850-2000*, Crítica, Barcelona, 2003, p. 70; Alfred Fried, ed., *Socialism in America. From the Shakers to the Third International. A Documentary History*, Doubleday and Company, Nueva York, 1970, p. 12.

[26] Carlos Illades, *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal de la ciudad de México, 1853-1876*, El Colegio de México/UAM, México, 1996, pp. 103 y ss.

Centrales sindicales

País	Año	Organización
Gran Bretaña	1868	Congreso de Sindicatos
España	1888	Unión General de Trabajadores de España
Alemania	1891	Comisión General de Sindicatos Libres
Hungría	1891	Consejo Sindical
Austria	1893	Comisión Sindical
Territorios checos	1897	Comisión Sindical
Bélgica	1898	Federación General de Trabajadores Belgas
Dinamarca	1898	Confederación Sindical
Suecia	1898	Confederación Sindical
Noruega	1899	Confederación Sindical
Bulgaria	1904	Unión General de Trabajadores
Países Bajos	1906	Federación de Sindicatos
Italia	1906	Confederación General de Trabajadores de Italia
Argentina	1930	Confederación General del Trabajo
México	1936	Confederación de Trabajadores de México
Chile	1938	Confederación de Trabajadores de Chile

FUENTES: Eley, *Un mundo que ganar*, p. 75; Zapata, *Autonomía y subordinación en el sindicalismo latinoamericano*, p. 40.

También en Latinoamérica el derecho de asociación y la extensión del sufragio estuvieron interrelacionados. Dada la precariedad económica en que vivían los trabajadores, además del modelo autoritario de no pocos regímenes de la región, las reivindicaciones sociales y políticas articularon frecuentemente las luchas del movimiento obrero organi-

zado. Sin embargo, a diferencia de su par europeo, su acción no devino en la formación de partidos socialdemócratas en el subcontinente, incorporándose como representante de los trabajadores en el sistema de relaciones industriales, y dentro del sistema político como interlocutor del Estado, particularmente en los distintos populismos.[27] Esta posición de relativa fuerza ganada mediante un pacto corporativo permitió a sus agremiados acceder a los beneficios del Estado de bienestar, privilegio nada menor en sociedades tan inequitativas y desiguales como las nuestras.

Si el sindicalismo fue en los últimos ciento cincuenta años la estructura organizativa que permitió a los trabajadores recuperar parte del control del proceso de producción, cedido al capital con la Revolución industrial, proteger y mejorar sus condiciones de vida mediante la contratación colectiva, y negociar cuestiones estratégicas con los patrones y el Estado, la huelga constituyó el instrumento de presión fundamental. En ambos planos (organización y acción colectiva), los obreros situados en posiciones estratégicas dentro del sistema de relaciones industriales, esto es, quienes ocupaban los eslabones de la cadena de los cuales dependían muchos otros, dentro y fuera de la empresa, eran los que marcaban las pautas de la lucha y la negociación.[28]

Las imágenes del trabajo asociadas con el surgimiento del movimiento obrero moderno ya no eran la de la apacible Clarens, dentro de la cual toda la comunidad trabajaba por el bien común, sino las del agitado Montsou, llenas de odio y discordia por la explotación acentuada del trabajador degradado a proletario. Ahora, el instinto de

---

[27] Francisco Zapata, *Autonomía y subordinación en el sindicalismo latinoamericano*, FCE/El Colegio de México, México, 1993, pp. 37 y ss.

[28] John Womack Jr., *Posición estratégica y fuerza obrera. Hacia una nueva historia de los movimientos obreros*, FCE/El Colegio de México, México, 2007, p. 57.

supervivencia suplantaba a la virtud y luchar parecía tan difícil como indispensable para "los hombres [que] empujaban, un ejército negro, vengador, que germinaba lentamente en los surcos, creciendo para las cosechas del siglo futuro…"[29] A partir de 1890, la fiesta del trabajo se instauró honrando a los caídos en la guerra de clases:

> De hecho, es una fiesta más universal que cualquier otra excepto el 25 de diciembre y el 1 de enero, y ha dejado muy atrás a sus rivales religiosas. Pero surgió de la base. Le dieron forma los propios obreros anónimos que, por medio de ella, se reconocieron a sí mismos como una sola *clase*, a pesar de las barreras del oficio, de la lengua, incluso de la nacionalidad, cuando decidieron que una vez al año se abstendrían deliberadamente de trabajar: harían caso omiso de la obligación moral, política y económica de trabajar.[30]

¿El fin de una era?

Aunque dentro del capitalismo el desempleo es una condición estructural, nos adentramos en una nueva forma civilizatoria caracterizada por arrojar del mercado laboral a innumerables brazos para engrosar las filas de los "excluidos". Los incluidos ayer, excluidos hoy, con la maldición de Adán, ganaron obedientemente el pan con el sudor de su frente y, aun refrendándola, no tienen hoy la oportunidad siquiera de cumplir la voluntad divina:

---

[29] Émile Zola, *Germinal*, 1994, 6ª ed., edición y traducción de Mauricio Armiño, Austral, Madrid, 2005, p. 504.
[30] Hobsbawm, *Gente poco corriente*, p. 147. Énfasis suyo.

> ¿Cuándo tomaremos conciencia de que no hay una, ni muchas crisis, sino una mutación; no la de una sociedad, sino la mutación brutal de toda una civilización? Vivimos una nueva era, pero no logramos visualizarla. No reconocemos, ni siquiera advertimos que la era anterior terminó.

Globalización, posmodernidad, sociedad del conocimiento, sociedad posindustrial y sociedad de las altas tecnologías son algunos de los nombres dados a este quiebre epocal, a esta suerte de poshistoria tematizada por Francis Fukuyama en 1989:

> Estos últimos años se han caracterizado por un milenarismo invertido en que las premoniciones del futuro, ya sean catastróficas o redentoras, han sido sustituidas por la convicción del final de esto o aquello (el fin de la ideología, del arte, o de las clases sociales; la crisis del leninismo, la socialdemocracia o del Estado de bienestar, etcétera): tomados en conjunto, todos estos fenómenos pueden considerarse constitutivos de lo que cada vez con mayor frecuencia se llama posmodernismo.[31]

Con la globalización, la concentración de capital, en los conglomerados de empresas y países, creció aún más y "el mundo en desarrollo" está más depauperado que antaño y, por tanto, sus posibilidades de salir del viejo horizonte histórico de la necesidad (en sentido hegeliano) son cada vez más remotas. Incluidas las economías avanzadas, algunas de las cuales

---

[31] Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991, p. 9. "El posmodernismo es escéptico ante la verdad, la unidad y el progreso, se opone a lo que entiende que es elitismo en la cultura, tiende hacia el relativismo cultural y celebra el pluralismo, la discontinuidad y la heterogeneidad". Eagleton, *Después de la teoría*, Debate, Barcelona, 2005, p. 229.

sufrieron un proceso de desindustrialización, han crecido las disparidades sociales con el desmantelamiento del Estado de bienestar en los lugares donde existía; la crisis ecológica se agravó y el consumo de bienes de un segmento de la población cada vez menor procrea la pobreza de una masa creciente: el Tercer Mundo se instaló en el Primero.[32]

Los inmigrantes carecen de la ciudadanía, igualándose con sus antepasados trabajadores decimonónicos. La mayoría de los pobres, que desde la Revolución industrial estuvieron concentrados en el campo, para 1990 poblaban ya las ciudades, los nuevos cordones de miseria por todos lados extendidos. Dentro de estas áreas urbanas hiperdegradadas, la clase trabajadora informal, como la llama Mike Davis, alcanza la escalofriante cifra de mil millones de personas, convirtiéndose en la clase social que más rápidamente crece en el planeta.[33]

Liberado de cualquier atadura, el capital ha colonizado todos los reductos sociales:

> La norma ahora es el dinero; pero como el dinero no tiene absolutamente ningún principio ni identidad propia, ni es ningún tipo de norma en absoluto. Es absolutamente promiscuo, y se irá alegremente con el mejor postor. Se adapta infinitamente bien a la más singular o extremada de las situaciones y, al igual que la reina, no tiene opiniones propias sobre nada.[34]

La nueva palabra clave, para utilizar la expresión de Raymond Williams, es *desregulación*. Desregulación prácticamente de todo (financiera, del

---

[32] Perry Anderson, *Los fines de la historia*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 133; Forrester, *El horror económico*, p. 46.
[33] Mike Davis, "Planeta de ciudades miseria. Involución urbana y proletariado informal", *New Left Review*, 26, 2004 [edición en español], pp. 21 y 24.
[34] Eagleton, *Después de la teoría*, p. 28.

mercado, del trabajo, etcétera), en el entendido que se trata de un instrumento promotor de la eficiencia, la optimización de los recursos y, naturalmente, del bien común: a *menos* Estado *mayor* libertad, reduciéndose su intervención únicamente a dar certeza jurídica a la propiedad.

Cuando pudieron, los patrones impulsaron la desregulación del mundo del trabajo (reduciendo el periodo de aprendizaje de los oficios, abriendo las estructuras gremiales, rechazando el asociacionismo) siempre y cuando no se tratara de hacer efectivo el derecho a huelga, al que se opusieron durante la expansión del capitalismo liberal, pidiendo cuando menos su regulación: léase *más* Estado y *menos* libertad… de los trabajadores.

¿Pero qué es regular? Del latín *regulare* la palabra tiene fundamentalmente dos significados: poner en orden y ajustar a una regla. En ambos, está la idea de control y de norma y, si asumimos que no estamos en la libertad salvaje, supone el sometimiento a un poder (el Estado en el sentido contractualista, garante del pacto social).

Dada la experiencia de las primeras fases de la industrialización (jornadas laborales inhumanas, bajos salarios, trabajo infantil, enfermedades profesionales), documentadas justamente por los inspectores enviados por el Estado, los trabajadores demandaron la regulación de las relaciones laborales (tabulación salarial, fijación de la jornada, descanso, jubilación) y, en coyunturas excepcionales, buscaron además la autogestión de las empresas a través de consejos obreros. Cuando pudo, el polo del trabajo tradujo el aumento de la productividad en nuevas regulaciones que, al coincidir con ciclos de prosperidad económica, redundaron en mejores retribuciones, la disminución de la jornada laboral, o en ambas cosas:

> Las importantes ganancias en productividad de la primera etapa de la Revolución industrial, en el siglo XIX, tuvieron sus efectos en importantes reducciones en las horas de trabajo, que pasaron de las 80 a las 60 semanales. De igual modo, en el siglo XX, a medida que las economías industriales efectuaban la transición de las tecnologías basadas en el vapor hacia las basadas en el petróleo y la electricidad, los regulares incrementos en productividad llevaron a un posterior recorte de las horas trabajadas por semana, que pasaron de las 60 a las 40.[35]

Este aumento del potencial productivo y las posibilidades futuras que se le veían en una década todavía gobernada por la esperanza, condujo a Herbert Marcuse a declarar el "final de la utopía", en la medida que las ilusiones de progreso y bienestar de los modernos resultaban plenamente realizables en la actualidad. La tecnología, como en su momento pensara Saint-Simon, posibilitaría el reino de la libertad. Retrocediendo en la línea del tiempo, el trabajo alienado y embrutecedor observado por Marx, cedería el asiento de la historia al trabajo apasionado y festivo imaginado por Fourier.

Sin embargo, salvo victorias locales en la Europa unificada, como la jornada laboral de 35 horas implantada por el socialismo francés, por cierto cada vez más asediada por las presiones para reducir los costos de producción, el tiempo de trabajo se ha incrementado a partir de la década de 1980 con la utilización masiva de las Nuevas Tecnologías (NT) asociadas con la informática. Hace unos años, en Estados Unidos, aproximadamente el 25% de los trabajadores de tiempo completo laboraban semanalmente 49 horas o más, como ocurría en la década

[35] Jeremy Rifkin, *El fin del trabajo. Nuevas tecnologías contra puestos de trabajo: el nacimiento de una nueva era*, prólogo de Robert Heilbroner, Paidós, México, 1996, p. 262.

de 1920. Las mujeres alrededor de 80 horas, si consideramos tanto el empleo asalariado como el trabajo en el hogar.[36]

Países emergentes como China recurren a las extensísimas jornadas laborales que caracterizaron los inicios de la industrialización, además a formas de trabajo forzado que parecían históricamente superadas. Familias enteras de indígenas del sur mexicano se enganchan temporalmente en los tecnificados campos agrícolas de las entidades norteñas a cambio de remuneraciones bajísimas, pagadas a destajo y exentas de cualquier tipo de protección legal. Esto por no mencionar las violaciones cotidianas a la legislación nacional realizadas en empresas como la multinacional Wal-Mart, al ocupar a menores sin prestación laboral alguna. En el límite de la precariedad, para ellos la "moderna esclavitud" del proletario, representada por el salario, parece una edad de oro irrecuperable.

Dentro del mundo del trabajo, la desregulación redujo el control que conservaban los trabajadores sobre el proceso productivo, socavando los derechos adquiridos (v.g. el régimen de pensiones), y acrecentó el trabajo precario a expensas de los puestos fijos, dejando un área cada vez mayor al margen de los beneficios sociales y de los esquemas de seguridad social. La *flexibilización* laboral completó el triángulo, al potenciar el efecto acumulado de los otros cambios (*menos* control=a *menos* derechos). Pero no sólo eso, también permitió la contratación por horas, en detrimento de la regulación por jornada que venía del siglo XIX, e introdujo otra jerarquía dentro del orden laboral con los contratos de "primer empleo" o temporales, una especie de reencarnación posmoderna del aprendizaje gremial.

---

[36] Herbert Marcuse, *El final de la utopía*, 1968, 2ª ed., Planeta/Ariel, Barcelona, 1981, p. 17; Rifkin, *El fin del trabajo*, pp. 263, 275.

Otro aspecto de esta nueva jerarquización del trabajo reside en la diversificación experimentada por las empresas, con el propósito de abaratar costos y tener respuestas flexibles a las oscilaciones del mercado. La incorporación de las NT a la esfera productiva refrendó su control centralizado del trabajo, no obstante que las firmas se movieran en distintos registros. Esta *dualización* permitió conservar las grandes empresas con una mano de obra estable y bien pagada, trasladando la incertidumbre, la precariedad y los bajos salarios a firmas subsidiarias que realizan procesos complementarios.[37]

Resulta obvio que todos estos cambios en la industria debilitaran a los sindicatos. De un lado, porque su base tradicional la conforman los trabajadores estables, los cuales vieron disminuidas sus posibilidades de control con la desregulación; por el otro, dada la pulverización del escalafón laboral en múltiples categorías, formas de contratación e ingresos, vinculadas con la fuerza de trabajo variable y volátil procreada por la flexibilización. De hecho, un segmento importante de ésta por años se alterna entre la precariedad y el paro, sin lograr acceder a puestos permanentes. En Latinoamérica, con la crisis económica de la década de los años ochenta y la subsiguiente privatización de las empresas públicas, principal bastión de los trabajadores organizados, bajó la tasa de afiliación sindical, y se multiplicó la cesantía y el sector informal.[38]

Este panorama sombrío del mundo del trabajo es el del nuevo milenio. Para que sobreviva la sociedad, hombres y mujeres deberán seguir trabajando, esperemos cada vez en jornadas más cortas y mejor pagadas. Esto es ineludible. Pero lo es también el descentramiento político y social

---

[37] Mikel Aizpuru y Antonio Rivera, *Manual de historia social del trabajo*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1994, pp. 390-391.

[38] *Ibid.*, pp. 391-392; Zapata, *Autonomía y subordinación del sindicalismo latinoamericano*, p. 42; Rolando Cordera, "Decepcionante la democracia mexicana", entrevista de Israel Covarrubias, *Metapolítica*, vol. XIII (69), noviembre-diciembre 2009, p. 32.

de la clase obrera industrial, así como el agotamiento del sindicalismo y de los instrumentos tradicionales de resistencia, negociación y lucha.[39] La gran paradoja que el presente ofrece al pensamiento crítico es que, de acuerdo con la predicción de Marx, el capitalismo penetró todos los resquicios sociales e individuales, completando su colonización de la naturaleza y del inconsciente, a través de la comunicación de masas y de las nuevas formas de trabajo alienado.[40] Como planteó agudamente hace poco un programador de páginas web:

> Cuando me descubro trabajando en sueños, observo que actúo de forma alienada, pensando de una manera que es extraña en mí; trabajando fuera del proceso laboral formal a través del proceso espontáneo del pensamiento. ¿Quién puede decir que este proceso no asumirá su lugar como lengua nativa, una alienación que absorbe por completo aquello que aliena?[41]

Dentro del "trabajo intangible" de la cibernética es prácticamente imposible recurrir al "tortuguismo" como táctica de sabotaje al capital, porque la integración del trabajo no obedece a la antigua cadena productiva fordista, sino a la "programación ágil y extrema". Parece que únicamente la enfermedad (real, simulada o imaginaria) puede sustraer temporalmente al trabajador de la mecánica del proceso de

---

[39] "En la evolución de las sociedades desarrolladas, el fenómeno central es la disolución de pautas como la conciencia de clase…" Julio Aróstegui, *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Alianza, Madrid, 2004, p. 317.

[40] Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, p. 81. Luis Villoro considera que todavía la matriz cultural indígena guarda una relación particular con la naturaleza "y sus ritmos vitales son la comunión con lo otro, con el no-yo, opuesto al individualismo occidental". Luis Villoro, *Tres retos de la sociedad por venir: justicia, democracia, pluralidad*, Siglo Veintiuno, México, 2009, p. 69.

[41] Rob Lucas, "Soñando en códigos", *New Left Review*, núm. 62, 2010, p. 122, p. 125.

producción. "Pero si la enfermedad es lo único que tenemos –dice un experto en programación–, ofrece poca esperanza para una resistencia significativa." Al mismo tiempo, el capital se está despojando de su materialidad al separarse del "'contexto concreto' de su geografía productiva".[42]

Al contrario de la prospectiva marxiana, la clase obrera industrial perdió relevancia dentro de la totalidad social. Seguramente, el trabajo no desaparecerá, pero el movimiento obrero habrá de reinventarse para recuperar un lugar en la sociedad del futuro. En este trayecto deberá encontrar nuevas formas de involucramiento donde puedan desarrollarse los lazos de solidaridad indispensables en la defensa del interés común y generar coaliciones sociales que ahora parecen impensables para hacer efectivos los derechos sociales, uno de las cuales, como atisbaron los hombres del 48, es el derecho incuestionable a trabajar, a poseer una vida digna y disfrutar del tiempo libre, condiciones que posibilitan el ejercicio de todas las demás garantías. Mientras tanto, al igual que el alfarero de *La caverna*, los trabajadores y sus productos dependerán exclusivamente de las veleidades del mercado dispuesto en cualquier momento a desterrarlos de su imperio: "No quiero angustiarlo" –le dijeron– "pero creo que a partir de ahora sus lozas sólo interesarán a los coleccionistas, y ésos son cada vez menos".[43]

---

[42] *Ibid.*, p. 122; Jameson, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, prólogo de Perry Anderson, Manantial, Buenos Aires, 1999, p. 188.
[43] José Saramago, *La caverna*, Alfaguara, Madrid, 2000, p. 28.

Philippe Ollé-Laprune

Viaje de correspondencia

Como impelido por la fatalidad, Malcolm Lowry llega a Acapulco a finales de octubre de 1936. Es un hombre joven y robusto de 27 años que vive con Ian Gabriel una atormentada pasión amorosa y ha publicado una primera novela prometedora, *Ultramarine*, cercana a las aventuras de los héroes de Conrad. Llega de Hollywood, donde su pluma no ha encontrado la recepción esperada y busca un sitio agradable y barato para entregarse a la escritura con más constancia. Se ha consagrado a ésta desde hace tiempo, y su afición por el alcohol ya se ha instalado firmemente en su vida.

Muy pronto se entrega a una de sus actividades favoritas: ordenar la realidad para hacerla más bella y sobre todo más significativa. Un verdadero Gesto de escritor: atrapar un segmento de la realidad y torcerlo para darle sentido. Habrá de narrar que llegó un 2 de noviembre, día de los muertos, fecha emblemática de la vida mexicana. Pronto comienza a encontrar en su alrededor resonancias y coincidencias que impregnan de significación la existencia. Siente que los elementos que lo rodean son como el famoso bosque de símbolos de Baudelaire, y que el rol del escritor consiste en saber descifrarlos. Además, altera

la realidad y la hace significativa a fin de que se apacigüe su propia angustia ante el carácter absurdo de la existencia: esto lo conduce a transformar los signos guarecidos detrás de su entorno.

Por tanto, México juega un rol muy particular en su historia personal y en su obra. En Lowry existe la voluntad de encontrar un lugar que le hable, un espacio que pueda ser un hogar y el escenario ideal para los escritos que piensa producir. Este país le va a proporcionar este deseado escenario, el cual habrá de convertirse en casi un sujeto.

La pareja se instala en Cuernavaca, lugar situado al sur de la ciudad de México, a una hora de distancia, donde la naturaleza y el clima son particularmente agradables. Lowry allí ve una especie de paraíso terrestre, como un sueño que invita a ser devastado, y empieza a escribir lo que será su obra maestra, *Under the volcano* (*Bajo el volcán* o *Debajo del volcán*, según las traducciones). La fuerza de esta novela ha eclipsado el corpus de sus obras; la relación con México también se esclarece por diversos poemas y un libro asombroso, *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*. Se da un encuentro fructuoso y sorprendente entre el joven escritor y un espacio geográfico, ese México de los años teinta; de este enfrentamiento nace uno de los textos literarios más desgarradores del siglo XX. Surge una relación de fascinación/repulsión entre el autor y el país, donde será feliz durante una temporada y bajará a los infiernos hasta la inevitable partida a causa de su abuso de la bebida y de los consecuentes alborotos.

Lowry se mantiene gracias a una pensión que le da su padre: su dependencia económica es una de las causas de cierto sentimiento de culpabilidad que atiza su recio odio hacia el *stablishment*. No ama la clase social de la que salió; sus biógrafos con frecuencia consideran a su deseo de escribir y su alcoholismo como manifestaciones de un malestar clavado en el alma de nuestro autor desde la niñez. Poco importan las

raíces del mal, lo esencial es lo que éste produce en su interior y le lleva a crear, incitándole a rememorar los temas que lo obsesionan: la culpabilidad y la imposibilidad de recomenzar; el paso del tiempo que siempre retorna hacia el pasado acusador; la fascinación por esa inocencia que no puede pertenecer al orden existencial; la pérdida de la pureza inicial que es imposible recuperar y la llegada inexorable del castigo que espera más adelante…

El *Volcán* tienta a hacer ver allí una especie de autobiografía de Lowry, ya que su personaje, el cónsul británico Geoffrey Firmin, presenta muchos puntos en común con el autor. Inclusive algunos rasgos y aspiraciones semejantes a los de Hugues, el medio hermano, parecen constituir una parte del personaje "Malcolm Lowry", aunque en menor medida. Terrible historia de un amor que no puede empezar de nuevo a pesar de los tenaces propósitos de los dos personajes que integran la pareja (el mismo Lowry se separa en México), el *Volcán* puede leerse como una tragedia donde todos los personajes son culpables de una falta, intentan redimirse, e inevitablemente fracasan. El cónsul, por ejemplo, en la Primera Guerra Mundial permitió sin titubear el asesinato de marinos alemanes. Es presa de sus remordimientos en varias ocasiones. Hugues, a pesar de ser el medio hermano del cónsul, ha cortejado a su mujer y se siente culpable de no estar combatiendo en España con las Brigadas Internacionales, que están perdiendo la lucha contra los franquistas. Y finalmente Yvonne, la esposa que intenta regresar al hogar, abandona a su marido, que ahoga su amargura en el alcohol. En la novela el sentimiento de culpa impera con singular constancia.

El primer capítulo se desarrolla un año después de los hechos que se relatan en él, y el diálogo entre dos amigos del cónsul, Laruelle y el doctor Vigil, está invadido nuevamente por la tristeza y el remor-

dimiento. Se sienten culpables, en parte del drama que concluyó con la muerte trágica del cónsul (aunque éste la ha buscado desde el principio), y por la muerte accidental de su mujer (¿pero qué es un accidente en un mundo donde no existe el azar?). La novela deja que el lector se impregne de la terrible sensación del destino omnipresente y la imposibilidad de la redención de las culpas.

Cuando el editor Jonathan Cape rechaza el manuscrito, a finales de 1945, Lowry se encuentra en Cuernavaca con su nueva compañera, a quien le quiere mostrar el marco de la novela en que ha trabajado durante años. Este viaje llevará a la redacción de *Oscuro como la tumba*… pero el rechazo de Cape a la novela –tal como la ha propuesto Lowry– lleva a nuestro autor a escribir una de las cartas más increíbles en la historia de la literatura. Página tras página, éste se empeña en desmontar la máquina que tan pacientemente erigió, proporcionando las claves y los símbolos, las intenciones ocultas, las imágenes que ha buscado.

Mediante este texto, Lowry desnuda su obra y nos muestra la genialidad de una construcción tremendamente compleja y ambiciosa. Esta carta es el ensayo más increíble que se pueda escribir en torno al *Volcán*, pues se construye desde el mismo interior del texto. El autor examina una y otra vez los argumentos de la crítica realizada por los lectores de la casa editora, mostrando su superficialidad y, a la inversa, exponiendo la construcción tras la novela. Hace lo que un autor no debe hacer: mostrar sus intenciones y explicar cómo logra sus propósitos. Es el precio que tiene que pagar para salvar su trabajo y lograr que se publique. Nuestro autor responde punto por punto a las críticas emitidas, pero, sobre todo, arroja luz sobre el aspecto necesario de su construcción, de su vocabulario, de sus referencias, y propone una lectura infinitamente más penetrante y profunda. Insiste también en la noción de la "culpa" y del deseo de redimirse,

habla de la imposibilidad de cambiar una trayectoria… Finalmente habla de todo lo que debe ser una novela, respaldándose con una cantidad impresionante de citas y referencias. El autor se muestra algo desmesurado al citar con igual ardor la cábala y la *Biblia*, como si para él fuera un asunto de amor propio suprimir toda posibilidad de que se le acuse de ligereza o superficialidad.

Nuestro herido autor también da la sensación de una gran fragilidad al esforzarse tanto, como buen escolar, en probar la calidad de su trabajo, en poner al descubierto los engranajes que hacen funcionar a esta impresionante maquinaria. Sobrecarga su argumento de citas de grandes obras como si quisiera justificar sus opciones, relacionándolas con la visión de sus augustos predecesores, como si debiera buscar aliados entre los más grandes autores del pasado… Todo esto no impide que su carta sea un ejemplo de claridad, de inteligencia y de valentía.

Uno de los puntos que evoca es el del país elegido, México, en cuanto telón de fondo del drama. Las primeras frases del libro son por cierto una descripción del país, realizada como para arraigar el escenario y expresar la importancia que para el autor tiene el emplazamiento de su historia. La ciudad ficticia, Quauhnahuac, es una copia de la Cuernavaca real. Pero él quiere hincar su narración en el corazón de lo simbólico y no quiere que se piense que se trata de una obra realista; por lo tanto utiliza el nombre prehispánico del lugar para ligar su historia a un tiempo mítico, una época de "antes de la caída". El topónimo de Cuernavaca vincularía inevitablemente su historia al presente, y utilizar un nombre ficticio sería como dar la espalda al lugar que ha elegido. Lowry lo dice de manera transparente: el relato se desarrolla en un espacio ficticio, en un universo fuera de la realidad e impregnado del sueño prehispánico de los tiempos.

Lowry observa el país y sus aspectos pintorescos, asimila las ideas más extendidas relacionadas con éste (el tiempo cíclico de los calendarios aztecas, la religión ligada a la muerte…) y domina los episodios más emblemáticos de su historia. Por ejemplo, en el capítulo X, sitúa su historia en Tlaxcala, símbolo de traición para los mexicanos, ya que, durante la Conquista, los habitantes de esta región se aliaron con los españoles. También en este caso, el sentimiento de la culpa, propio de los habitantes de esta tierra, seduce a nuestro autor… Tuvo que haber pasado una cantidad de horas considerable en las cantinas, discutiendo con sus pocos amigos mexicanos para saber hasta qué grado este sentimiento sigue vigente.

Además le gusta el misterio, un elemento particularmente útil para un narrador preocupado por la construcción de su novela y la progresión de la trama. Y Hugues lo dice: "Aquí la policía es como nosotros, le encanta el misterio". El lado lúdico del medio hermano y su aspecto de fanfarrón, algo inmoderado, divierten al escritor, quien critica con dulzura su talante ridículo. Pero es ese personaje quien ciertamente dice las cosas con un asomo de inocencia, y que permanece sensible a los rasgos más paradójicos del país.

El aspecto grandioso de la naturaleza, la imagen obsesionante de la barranca y la omnipresencia del inquietante volcán amenazador son un posible sinónimo de una catástrofe, cuya presencia sin embargo es reconfortante, y constituye una especie de puntuación del relato. Además, mediante la miseria, la desorganización y el carácter resignado de los habitantes, Lowry pone en evidencia los elementos exóticos que constituyen el encanto de un país que para él debe ser como la antítesis de su propia tierra; en este des-orden encuentra un lugar todavía inocente, que aún posee un carácter indeterminado que permite imaginar un futuro diferente… Poco importa la legitimidad de esta

visión o el deseo que anima al autor (cuántos son aquellos que llegaron a México en busca del absoluto, desde Artaud a Mandiargues, pasando por Kerouac o Leonora Carrington, mientras que Lowry llega sin ideas preconcebidas…) lo esencial es que en este país puede desarrollarse todavía una tragedia de dimensiones sobrehumanas, una lucha que sería el símbolo de los combates más desesperados y que pudiera darnos el reflejo de todas las batallas perdidas. En México los contrastes son más fuertes, los sentimientos más violentos y los remordimientos más recónditos.

En su carta a Cape el escritor justifica su decisión de ubicar su historia en México y regresa al asunto varias veces: "…el sitio ideal para nuestro drama del combate humano entre las potencias de las luces y las tinieblas", o, "es un sitio paradisiaco, pero, sin duda alguna, un lugar infernal", o todavía: "el ritmo lento, trágico y melancólico" del país. Como le suele suceder a los visitantes, le impresionan la belleza inquietante, emotiva del país, y las perfidias de que uno puede ser víctima (desde la escena del robo al campesino herido, tirado junto a la carretera, hasta la muerte del cónsul). He aquí algo que lo sitúa bien lejos de la Inglaterra puritana y estrecha… Y si él puede escribir en México un drama patético, con más intensidad que en cualquier otro lugar, es por causa de este encuentro curioso entre él mismo, joven escritor seguro de la fuerza de su futura obra, en un país que se corresponde con sus propósitos, o más bien, que permite los ajustes necesarios para el desarrollo de su historia y el despliegue de una cantidad impresionante de símbolos.

México presenta una curiosa capacidad en la aparente neutralidad de su presencia y en la dulce y cómoda distancia que permite se instale entre el país y el visitante: éste puede proyectar en aquél sus lecturas de lo real y los sueños más utópicos. Los habitantes mismos no se

cansan de hablar de la fatalidad que afecta a su país y, sin embargo, celebran los momentos más dignos de su historia (la Independencia y la Revolución, por ejemplo) con legítimo orgullo.

Cuando nuestro autor llega a México, a fines de los años treinta, el país atraviesa un momento muy intenso con las últimas manifestaciones de un espíritu revolucionario. El presidente Cárdenas ha nacionalizado el petróleo y expropiado a las compañías extranjeras, acoge a los exiliados republicanos españoles y a León Trotsky, y resiste al avance de los grupos neonazis. Lowry entiende el momento que el país vive, y, ahí también, capta su grandiosidad. El cónsul muere a manos de grupos armados, alegoría de las bárbaras hordas que se están apoderando de Europa. Inspirado por el trabajo que desempeña un amigo de Oaxaca, cita un banco fundado por el presidente para fines sociales, el cual ayuda a los campesinos más desposeídos: a pesar de aparentar que no le interesa nada relacionado con el dominio político, el escritor toma elementos de lo real y les otorga el rol de símbolos, en este caso preciso el de la lucha del bien que pierde contra el mal que avanza.

En las manos de nuestro autor está todo lo necesario para que la tragedia sea total; sin embargo, le da una dimensión íntima y no multiplica los personajes o los escenarios. Ha aprendido esa lección mexicana que no sólo toca a lo literario: la intensidad es tanto más poderosa, cuanto que la violencia sólo se roza, se sugiere. Únicamente las dos muertes del final llegan con furor, dentro de un *crescendo* que no deja otra vía más que esta conclusión, como si los dos personajes principales fueran las víctimas de una máquina que avanza inexorablemente. Con excepción de estos sucesos, la textura del texto es fina y, más que gritar, murmura. El combate del cónsul con la vida y con su desesperanza toca de cerca al lector gracias a un sistema de escritura donde cada elemento concreto de la narración parece ser la puerta hacia una explicación.

Imágenes y cifras, objetos y vocablos atraviesan este libro, se presentan en diferentes momentos del relato, haciéndole una especie de guiño al lector. El ejemplo más evidente es el jardín, como el autor se complace en subrayar. Jardín del Edén que el hombre ha devastado, jardín del cónsul que éste ha querido dejar agreste, o jardín público donde varios letreros invitan a los visitantes a cuidar de ese patrimonio. Cuernavaca es merecidamente famosa por su flora, y Lowry debió comprender que allí se encontraba la imagen bíblica más significativa para su historia. Él mismo insiste en la cifra 7, igualmente bíblica, que será la hora en que asesinarán al cónsul, así como la marca del caballo, la cual aparece en varias ocasiones y termina por matar a Yvonne. Este animal es además otro de los elementos que acompaña a la narración de manera constante: es el compañero que acompaña la muerte de un peón junto a la carretera, es el medio para pasear en una naturaleza afamada, y, finalmente, es el instrumento que da muerte a la Mujer, Yvonne.

La rueda, el ciclo, es la forma en torno a la cual gira la novela. La estructura misma del texto se basa en la circularidad, ya que el primer capítulo se desarrolla un año después de los hechos. Una vez terminado el libro, el lector siente la tentación de retomar este primer capítulo y de recomenzar la lectura. Con relación a la estructura, encontramos la rueda de la feria que gira inexorablemente y que alude a la representación cíclica del tiempo de los aztecas y los mayas, e incluso del Buda en el capítulo VII. Todo parece decirnos hasta qué punto nada puede escapar al destino, que es un error la idea de la linealidad de la vida: el ser humano se ve forzado a vivir un eterno recomienzo, a zambullirse nueva e inexorablemente en su pasado, y no puede huir de un destino implacable que ya está escrito. Nadie puede salvarse y toda tentativa de evasión de esta línea trazada se paga con la muerte.

Lowry erige también un juego sorprendente con rastros escritos, expuestos a los ojos de todos y que sin embargo tienen un sentido oculto. El ejemplo que con más frecuencia se señala es el letrero del parque público: "¿LE GUSTA ESTE JARDÍN? ¿QUE ES SUYO? ¡EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!" La traducción del cónsul (y no del autor, que sabe que es errónea) no es correcta. Aquél propone, "¿Le gusta este jardín? ¿Por qué le pertenece? ¡Expulsamos a quienes lo destruyen!" Una vez más, el personaje ha tomado lo real y lo altera a fin de que su discurso sea avalado por palabras del entorno.

Al héroe del libro le obsesiona el destierro, el hecho de que la sociedad pudiera excluirlo como lo hace con todos los que destruyen el jardín del Edén, aquellos que se rebelan contra la vida. El cónsul se ve rodeado por anuncios o letreros, como este que parece desafiarlo: "No se puede vivir sin amar", declaración que parece haber sido hecha para subrayar su amargura. También hay anuncios de combates de box, ilustración implacable de su lucha contra Yvonne. Otro es el del film *Las manos de Orlac*, guiño al mundo del cine que lo ha rechazado poco tiempo antes, y un homenaje a la estética expresionista alemana.

El mundo del séptimo arte también se hace presente mediante el personaje de Laruelle, involucrado en esta industria, y quien es culpable de infidelidad hacia su amigo el cónsul por haber tenido una aventura con Yvonne. Lowry ve este medio de expresión como el mundo del simulacro. Ella es actriz, por lo tanto alguien que "juega un papel"; en el momento de su regreso, vemos a "Yvonne trabajando en el jardín, a menos que fuera su simulacro tejido con los filamentos del pasado". Lowry plantea la cuestión de la distancia entre la realidad y su simple apariencia, entre el supuesto espesor de lo real y las construcciones artificiales. Se inspira en uno de los rasgos más visibles de la cultura mexicana, la dificultad de establecer una frontera tajante entre lo

fabricado y lo auténtico en esta sociedad que tiene la habilidad de crearse mitos nuevos, de inventarse un pasado renovado y de elaborar hitos diferentes. Así, la historia oficial posrevolucionaria alaba de modo idílico al pasado prehispánico, caricaturiza en extremo al mundo colonial y exalta reverentemente la época de la Independencia. Pero también los ritos religiosos o los saberes ancestrales se prestan al respeto, a las dudas y a las falsificaciones. El autor nos sumerge además en una fiesta popular, lugar del carnaval, espacio donde las fronteras entre las verdades y las mentiras son particularmente vagas.

Los lectores mexicanos se complacen en decir que el *Volcán* es una buena novela, pero que Lowry no comprendió nada en México. La primera respuesta crítica a esta afirmación es que un autor no tiene que "comprender un país". Su universo y su creación no tienen por qué respetar lo real; su obra se sitúa en contraposición de lo real, utilizándolo a fin de cambiarlo y hacerlo más personal. El México de Lowry únicamente a él le pertenece, y él construye su libro en ese espacio que existe entre el país que lo rodea y la imagen que de ese país él se hace. Es en este dominio, delimitado de esta manera, donde crea un universo que rápidamente se convierte en un universo mítico. Magnifica sus defectos, sabiendo cómo aprovecharse, respetuosa y púdicamente, de la gran libertad que este país le ofrece al visitante. También se ríe del país, como en su poema "Carta de Oaxaca al África del Norte", en el cual dice:

> ¿México? ¿No es ése el lugar de las almas perdidas?
> Refugio de americanchos que buscan divorciarse:
> O de todos los nórdicos que van a desnortarse:
> De todos los caballeros que fueron descabalgados:
> Licencias a la Lawrence concedidas con el sello de la serpiente.

Con semejante visión, es natural que este escritor haya encontrado allí puntos afines con sus propios temas y obsesiones.

A Lowry le atrae el misterio mexicano, al que alude varias veces; es muy sensible a esa rara mezcla de una gran cortesía –y por lo tanto de distancia respetuosa – que va acompañada de un sentimiento vivo por una cultura que viene de muy lejos, cuyas raíces se hunden con profundidad en el pasado.

En muchas ocasiones hace referencia a la cultura y a la historia de México. Por ejemplo, en el capítulo VIII, cuando los tres personajes principales viajan en autobús y ven el cuerpo de un indio que agoniza al borde de la carretera. Se sabe que éste fue el punto de partida de la redacción del *Volcán*: el asesinato de un mensajero de un banco popular, a quien le roban el dinero que iba a entregar. Como por azar, la víctima es un indio, símbolo de aquellos que han perdido y que sufren en silencio. Esto se conjuga con las grandes obsesiones de Lowry.

El mundo indígena, para él como para otros, es el espacio que representa mejor la posibilidad de vivir en un lugar cargado de inocencia, en un sueño (ciertamente ficticio, pero sueño…) donde se tiene la impresión de que los hombres no han cometido aún el pecado original. El cónsul lo dice: su sueño es vivir como Blackstone, aquel inglés que se fue a vivir entre los indios, asqueado por la sociedad occidental. Por lo demás, Lowry se irá a vivir sucesivamente a Canadá, a una cabaña en la playa, como retirado del Mundo "real". La civilización ha destruido el jardín del Edén y todos cargamos con esta culpa.

Lowry utiliza este mundo indígena, evocando insistentemente la imagen de la inocencia perdida. La omnipresencia de caballos como herramientas del mal, por ejemplo, se debe, según el escritor mismo, al rol central que jugaron, según él, en la conquista de México por Cortés. Este país es para él el espacio ideal para representar la lucha entre el

bien y el mal, entre los conquistados que están condenados al silencio y los vencedores que arrastran su culpa eternamente.

Se imputa a la bebida de las aproximaciones, y, ciertamente, las alucinaciones de nuestro autor. El alcohol tiene un rol purificador, es una especie de catalizador que puede dar una particular lucidez a aquellos que lo consumen habitualmente. Permite transferir las quimeras personales con mayor facilidad, realizar esa distorsión de lo real que se ha señalado muchas veces, y arraigar allí los sueños. Son pocas las actividades humanas que se desarrollan con el fin de frenar el paso del tiempo. La práctica literaria y la alcohólica se encuentran en este común propósito. El espacio del que se les permite apropiarse muestra la intensidad del deseo continuo de dominar el paso de las horas. Lowry se entrega a ambas actividades con igual frenesí. La tentación del escritor y del bebedor surge del mismo propósito: inventarse un universo donde el tiempo es de otro orden, colocarse al margen del Mundo. Tanto uno como el otro buscan el Paraíso, la posibilidad de la re-creación del jardín del Edén.

Pero el bebedor se convierte en un alcohólico y ese espacio restringido al que gracias a su estímulo a veces llega se convierte en un sitio infernal. Su propia caída hace eco a la caída del ángel. En la novela, el cónsul bebe con una lucidez aterradora: avanza hacia la muerte con una sabiduría y una resignación que lo hacen dueño de su destino. Su asesinato se parece mucho a un suicidio. La idea de que la bebida está vinculada al deseo del olvido no existe en Lowry; en su obra, la borrachera se relaciona con la fascinación de un posible retorno al tiempo mítico, con la búsqueda de una especie de virginidad que se sitúa fuera del mundo sensible. Nuestro autor, él mismo sumergido en lo real, alterna entre el tequila y el mezcal, sin controlarse como lo hace su cónsul.

Después de muchos alborotos y escándalos, cae en prisión en Oaxaca, rompe con su compañera y abandona México en julio de 1938. Su vida cambia tras esa estancia mexicana, a lo menos temporalmente. Se establece en Canadá, en condiciones particularmente rudas, donde habita una cabaña frente al mar. Una vez más encontramos ese deseo de espacio virgen e inocente. Deja de beber casi totalmente durante los años que consagra a la redacción del *Volcán*, realizando versión tras versión, hasta terminar la cuarta y definitiva en 1944.

El alcohol, cuya presencia impregna el libro de manera tan frontal, es también para el autor un medio de captar al sesgo el orden y el desorden del Mundo. Él le atribuye efectos cercanos a los que provoca la videncia del joven Rimbaud. Por un lado, despierta su espíritu, le permite acelerar la organización de sus ideas y alcanzar una especie de clarividencia: es el efecto del tequila y del mezcal. Al absorberlos, él alcanza un estado donde ve o cree ver lo que se esconde tras lo visible; accede a las claves de la existencia.

Por otro lado, el alcoholismo acompaña su trayecto hacia la muerte, le hace aspirar a la autodestrucción y al reino del desorden. Con la llegada del mezcal, el libro zozobra en la tragedia. Malcolm Lowry probó este veneno desde su llegada a México y descubrió su potencia y el efecto singular que tiene en el bebedor, siendo más que un alcohol y menos que una droga. Respeta al mezcal, conoce la capacidad que esta bebida, todavía artesanal, tiene para enajenar al que abusa de ella. Sabe que el alcohol es liberación y esclavitud, salvación y condena, paraíso e infierno. El sitio central que ocupa en el *Volcán* no es anecdótico, pues sus consecuencias se incorporan en el espíritu de la novela. Como todos los elementos que en ésta aparecen, la presencia de la bebida nada tiene de decorativa: todo es esencial.

Uno de los aspectos más dramáticos del *Volcán* reside en la imposibilidad absoluta de revelar los secretos, de salir de la horrenda soledad que sufren todos los actores del drama. El rol de la palabra escrita en éste es capital, no sólo las inscripciones y los letreros públicos, sino también los libros (en particular la *Biblia* y otros textos esotéricos como la cábala) y las cartas personales. Un gran malentendido proviene del hecho de que una carta del cónsul jamás fue enviada: el término de "correspondencia" es el que mejor conviene para entender las posibles lecturas de esta novela.

La importancia de la cábala es tardía en la redacción de la obra; al parecer, las lecturas y amistades de Lowry en Canadá lo indujeron a interesarse en este género del saber. De ésta toma la idea de que la desgracia del mundo proviene de la separación de los seres en el alba de los tiempos, de una fisura que destruyó la Unión original: "Y sin embargo nada puede reemplazar jamás esta unión que en el pasado conocimos y que sólo puede existir dios sabe dónde"… Mediante estas palabras el autor nos da a entender claramente la obsesión en todas sus formas de la pérdida de la unidad original; todos los personajes del libro están hundidos en soledades cuyas murallas ninguno logra abatir. Incluso la palabra escrita, la carta del cónsul, jamás llega a su destino.

La correspondencia, el medio más íntimo de comunicarse con los demás, también fracasa: no podemos escaparnos de nuestro encierro. El cónsul encuentra las cartas de Yvonne en *El Farolito*, la cantina donde él mismo las ha dejado a resguardo, aunque pensaba que se habían perdido. En ese caso también su alcoholismo lo abruma, ya que las ha olvidado por su causa, aunque para él tenían una importancia tan grande. Este descubrimiento es como la ruptura del silencio, de un equilibrio, que conduce al caos y por lo tanto a la muerte venidera…

Lowry se complace en citar a la cábala, aunque no posee conocimientos esotéricos profundos. Él se planta como escritor frente a ella y toma lo que le es útil: un acercamiento al mundo que invita a ver por doquier lo simbólico y lo significativo. En esto él asume más bien la tarea de un poeta, descifrador de las "confusas palabras" que la Naturaleza nos dirige y compañero de aquel que "atraviesa bosques de símbolos", como dice Baudelaire en su famoso poema (por cierto que se cita al poeta francés en la carta dirigida a Cape, precisamente con relación a este tema).

El joven escritor inglés escribe poemas desde la infancia y seguirá haciéndolo hasta su muerte, con una pasión, una constancia y un respeto sorprendentes. Cuando se le incluye en una antología de poesía canadiense, él le escribe al compilador: "Casi no pienso en otra cosa que la poesía […] pero son tan pocos los poemas que aprecio en la obra de otros escritores que, ya sea por una falta de juicio crítico respecto a mi propia producción, ya sea por excesivo narcisismo, casi me prohíbo escribirlos yo mismo, pues coloco la barra a una altura inaccesible…". También en este caso Lowry tiene la tentación de lo absoluto: en el dominio de la literatura, ve a la poesía como el grado supremo, una forma de la perfección.

Mediante la vía de la narrativa, él busca comulgar con lo poético: sus temas y sus intenciones pertenecen más al género literario magnificado que al novelesco. Lowry se alinea detrás de Dante y de Milton, esos grandes ancestros que saben contar una historia y mostrar los abismos mediante la redacción de versos. Sabe rechazar lo anecdótico, ya que todo tiene sentido, y se sirve del arte de interrogar lo esencial que todos llevamos dentro. El *Volcán* puede leerse como un largo poema en prosa… Si todo en el libro es alegórico, éste es ciertamente una novela poética o un poema novelesco.

Lowry comulga con el México que le da la materia ideal para la escritura de una historia terrible arraigada en un medio enigmático. Antes de llegar al país, poco sabe respecto a éste, y solamente ha leído novelas de Bruno Traven con temas y escenarios mexicanos. Desconoce el arte y la literatura nacionales, cosa que no cambiará durante su estancia: sus amigos no están vinculados para nada con el medio intelectual de la capital, que sin embargo es muy generosa en su capacidad de recibir a extranjeros. Este escritor no busca el contacto, ni en lo personal, ni a través de sus lecturas. Sin embargo, le afectan sentimientos e impresiones ligados al país y su texto se muestra permeable a sensaciones que forman parte de la atmósfera mexicana y que se pueden encontrar en la obra de escritores mexicanos. Sin que lo haya buscado el joven autor inglés, su obra transmite elementos que aparecen en la literatura del país.

En el juego de las comparaciones, Malcolm Lowry se sitúa en una tradición anglosajona, siendo Melville y Conrad los puntos de referencia más evidentes, no sólo por el tono sino también por los temas coincidentes. A pesar de la universalidad de muchas de sus preocupaciones, Lowry elabora una obra que tiene resonancia con ciertos textos mexicanos del siglo XX. Podemos citar desordenadamente el sentimiento de la culpa y el deseo en López Velarde, la presencia doliente de la muerte que nos rodea en los poemas de Villaurrutia y Gorostiza, la amargura y las culpas obsesionantes que nos observan en la obra de Juan Rulfo y Elena Garro, la comunión con el ambiente de la pesadilla en la de Inés Arredondo, o la crueldad de la existencia que incita el humor negro de Ibargüengoitia… En México, la presencia del pasado en el presente, de la muerte en la vida, y del misterio en los elementos más comunes de la existencia ofrece sensaciones y sentimientos que forman la sustancia y dan la textura de escritos tremendamente brillantes.

Tras muchas decepciones nuestro autor regresa pues a los escenarios del *Volcán*, a fin de mostrárselos a su nueva compañera. Por lo tanto van a Cuernavaca, donde viven en la casa que fue el modelo de la casa de Laruelle en el libro. Es allí donde Lowry redacta su carta a Cape el 2 de enero de 1946. La pareja sigue viajando, particularmente a Oaxaca y Acapulco, lugares que el escritor ya había visitado. Y como si México quisiera hacerle pagar viejas deudas, se le expulsa del país por una cuestión relacionada con una multa no pagada en 1938.

Malcolm no cesa de tomar notas, de fijar impresiones que teme no recordar posteriormente. Estas observaciones darán lugar a la realización de *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, novela todavía inédita al morir el autor. La obra es la exacta descripción de este viaje, pero sobre todo es el "texto-espejo" del *Volcán*, el revés de la aventura del cónsul. Es la guía perfecta para entender a Lowry y entender su libro central, ese *Volcán* que es ciertamente el corazón de su existencia. Obra menor en comparación a su obra maestra, ahí él evoca una temática cercana a las preocupaciones del *Volcán*; ahí se encuentran frases como "déjennos ser felices en algún lugar, aunque sea juntos, aunque sea afuera de este mundo horrible". Los escenarios aparecen con su verdadero nombre: estamos en presencia de un relato mucho más realista, menos colorido, menos depositario de intenciones visibles.

Descubre en Oaxaca que su gran amigo mexicano, Juan Fernando Márquez, ha sido asesinado al salir de una cantina, como su cónsul. Pero esta nueva novela está más marcada por el deseo de la paz y la prosperidad: su amigo ha muerto, pero trabajó para el Banco Ejidal, que transformó al país, en adelante próspero y con un gran porvenir. "El Banco Ejidal se ha convertido en un jardín", es una de las últimas frases del libro, haciendo eco a las imágenes del pasado.

Este México idealizado se encuentra aún más alejado de la realidad que el país del *Volcán*, pero no tiene la fuerza del primer escenario: al suprimir el aspecto sublime que lo transforma en un lugar casi mágico, Lowry le quita el barniz que lo hace tan fascinante, tan fértil para sus propias obsesiones. No tiene sentido comparar ambas novelas porque la segunda es apenas una variación en torno a la primera; la comparación de los dos escenarios muestra hasta qué punto el autor ha caído de lo sublime a lo autobiográfico, de la obra maestra al ejercicio aplicado.

En una entrevista de 1984, a John Huston se le interrogó respecto a la adaptación del *Volcán*, que recientemente había terminado de filmar. Es notable su falta de entusiasmo con relación a la novela. Él es uno de los grandes directores de cine más fascinados por la literatura, y en este caso se complace en subrayar ciertos defectos que en la pantalla prefirió suprimir. Se siente un asomo de envidia en él: Huston ha vivido mucho tiempo en México, allí filmó *El tesoro de la Sierra Madre* (adaptación de la obra de Traven) y *La noche de la iguana* (adaptación de la obra de Tennessee Williams): da la impresión de sentirse el dueño de casa, a quien no se le engaña con patrañas.

Es cierto que una diferencia generacional parece influir en el respeto que Huston pudiera deberle a Lowry, pero al realizador sobre todo le molesta el aspecto no realista del México del autor. Lo acusa de haber producido un texto "ahogado por los símbolos", extremadamente recargado, y que utiliza lo pintoresco para ilustrar sus intenciones. Incluso declara que Lowry ha puesto en su obra todo lo que veía en la calle, todos los detalles de la vida cotidiana. Esta crítica, sin duda certera, es algo irritante, pues el poder del libro proviene justamente de esta capacidad de absorberlo todo en su narrativa. La grandiosidad y genialidad del *Volcán* reside en esa facultad de pescar todos los detalles de la vida y transformarlos, dándoles un sentido que resulte coherente

con el cuerpo y las intenciones del libro. Es injusto decir que el autor no respeta al país: la fuerza de México reside en que también puede presentar múltiples facetas que permiten a cada quien encontrar un aspecto que concuerde con sus propias ideas…

Una extraña afinidad se instaló entre los fantasmas que inquietaron a Malcolm Lowry y las ideas fijas y los valores sedimentados en el alma del país. Gracias a sus andanzas mexicanas, él logra escribir una gran novela sobre la culpa, el destino y la imposibilidad de la salvación, y se alimenta sin cesar de los componentes de una realidad que puede deformar, utilizar o adaptar a su gusto. Logra realizar el Gesto vital del creador: transformar lo real para poder apropiárselo, imponiendo al mundo una resonancia personal. La grandeza de México consiste en ofrecer una materia neutra y maleable que le permite a cada quien impregnar en ella su propia marca; la de Malcolm Lowry consiste en haberla captado.

Traducción de Mariano Sánchez Ventura

La utopía de Havel

Una mirada particular

En Mayo de 2011 tuve el gusto de coordinar un ciclo de siete conferencias de artistas y pensadores mexicanos cuyos textos presentamos a continuación. La temática de este ciclo, intitulado *Hável: La frontera de las ilusiones,* giraba en torno a dos obras teatrales presentadas por Teatro UNAM en el Centro Cultural Universitario: *la Inauguración* de Vaclav Hável, y *Rock ´n Roll* de Tom Stoppard, que dedicó al mismo Hável.

Vaclav Hável no es solamente el hombre que presidió los destinos de la República Checa de 1989 a 2003. Es también (y sobre todo) autor de más de veinte obras teatrales y de incontables ensayos políticos. Este ciclo dedicado al pensamiento de un gran intelectual y testigo del mundo contemporáneo surge desde el seno mismo de la UNAM, es *posición estética revolución fría*

decir, desde la discusión del pensamiento, el estudio de los acontecimientos y de los objetos, de los procesos, de la forma y el significado de la expresión y del proceso teatral. Un debate que giró en torno a una realidad política que es también pertinente para México. Se habló de la utopía y la distopía del socialismo, del drama de Europa Oriental, de la vida política de Vaclav Hável, del rock y lo que éste genera como expresión.

La Inauguración (*Vernisáž),* obra traducida y dirigida por David Psalmon, con Hernán Mendoza, Nailea Norvind y Sergio Ramos, se presentó en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz del 1 de abril al 3 de julio de 2011. *Rock 'n Roll*, drama traducido y adaptado por Alfredo Michel y dirigido por Alonso Ruizpalacios, con Karina Gidi, Juan Manuel Bernal, José Caballero Esmirna Barrios y muchos otros, se escenificó en el teatro Juan Ruiz de Alarcón del 15 de abril al 3 de Julio de 2011.

El teatro brinda una profunda experiencia intelectual. En el Centro Cultural Universitario, uno de los foros de creación teatral más importantes de América Latina, no podía faltar un esfuerzo de vitalidad y relevancia que reflexione sobre los avatares de la democracia. El doloroso nacimiento de la democracia checa nos concierne, habla de nuestra propia experiencia y de nuestra propia realidad, y así se confirma una vez más, como decía Kundera, que *el pasado está vivo.* El teatro que se promueve en la UNAM obedece a una mirada particular. Porque, ¿cuáles son los beneficios de la cultura si no nos ayuda a adquirir la capacidad para reflexionar más a fondo sobre aspectos de nuestra realidad?

Es nuestro deseo extender estos beneficios al público de la Ciudad de México, e introducir al espectador en un acto cultural integral: las ponencias que reúne este *dossier* se deben a intelectuales sensibles a las disciplinas artísticas y artistas sensibles a las disciplinas intelectuales. Desde hace tiempo, Enrique Singer, director de Teatro UNAM, ha promovido este encuentro entre artistas e intelectuales. Estas páginas muestran lo fructífero que puede ser esa discusión. Agradecemos también al Instituto de Investigaciones Sociales y al Instituto de Investigaciones Matemáticas Aplicadas y Sistemas su colaboración en la realización del ciclo de conferencias.

Tania Lomnitz

Roger Bartra

La abeja, la araña y las moscas

La mitología política retrata a la izquierda como la encarnación de lo nuevo. Por ello, no hay peor pesadilla para la gente de izquierda que la idea de haber quedado rezagada y no vivir a la altura de los nuevos tiempos. Se suponía que el socialismo era el adelanto de una utopía, pero su realidad manifestada que hemos conocido fue más parecida a una distopía, para usar el término de John Stuart Mill: "un lugar donde predominan los malos hados" ¿Es la izquierda un fenómeno del siglo pasado? ¿Quedó sepultada bajo los escombros del siglo XX como ha sucedido con el socialismo? Yo no lo creo y, sin embargo, no me cabe duda de que la izquierda arrastra muchos rasgos antiguos que convendrían enterrar. Esta situación ha hecho pensar que se están volatilizando los límites entre la izquierda y la derecha, sobre todo después de la quiebra y desaparición del bloque socialista. ¿Cómo entender ahora la supervivencia del "viejo" capitalismo y la derrota del "nuevo" socialismo? ¿Cómo distinguimos ahora entre lo antiguo y lo nuevo?

Estas preguntas me recuerdan la añeja querella entre tradición y modernidad. Hace cuatro siglos Francis Bacon estableció con orgullo

que lo nuevo es lo moderno. Para ilustrarlo, acudió a una metáfora: la araña y la abeja representan la oposición entre antiguos y modernos. La primera teje redes a partir de la segregación de su propia sustancia patrimonial antigua. En cambio, la abeja –que es moderna– vuela lejos para recabar nuevos materiales. Hoy diríamos que la araña es de derecha y la abeja es de izquierda.

Jonathan Swift invirtió los términos para exaltar a los antiguos. La abeja sigue siendo la heroína, pero simboliza a la antigüedad, pues con sus alas y su zumbido encarna el vuelo poético inspirado; es acusada por la araña de no ser más que un ente vagabundo sin linaje, ni herencia. Diríamos que es una proletaria. En cambio la araña es moderna, pues es científica y matemática, pero la abeja la desprecia porque al construir a partir de sí misma, todo lo convierte en excremento y veneno.

Pareciera que Swift tuvo razón, si traemos las metáforas a nuestra época. La odiosa araña derechista, neoliberal, informática y capitalista simboliza el triunfo envenenado de la modernidad. La abeja socialista, que exalta a los antiguos, vuela sin rumbo mientras evoca melancólicamente con su zumbido poético las ruinas de su colmena colectivista y estatista.

Esta imagen de la abeja socialista, que busca tercamente lo nuevo en el pasado y en las antiguas ideologías, sólo es parcialmente cierta. Se aplica a esa parte de la izquierda que, en su vuelo circular, sigue zumbando en torno a los desechos de la revolución y del socialismo autoritario. Inevitablemente allí se confunde con otros insectos: las moscas que bullen sobre el basurero de la historia. Estas moscas no tienen un vuelo poético como la abeja, ni tejen nada a partir de su propia sustancia como la araña. Viven de los desechos.

Ciertamente, el tramo final del siglo XX cambió el panorama político mundial. En primer lugar, es un hecho que la araña capitalista tejió una

inmensa red global, construida con la ayuda decisiva de los espectaculares avances científicos y tecnológicos en genética, computación, conductores, etc. En segundo lugar, ocurrió otro proceso del cual la abeja es tanto o más responsable que la araña: una formidable expansión de la democracia política que en oleadas sucesivas fue barriendo del mapa de América Latina y de Europa, las dictaduras de diverso signo. Éstas fueron sustituidas por la democracia, primero en España, Grecia y Portugal; después en el cono sur latinoamericano, seguido del bloque soviético, y por último, México, justo antes de terminar el siglo XX. Estos grandes cambios han colocado a todos los socialistas del mundo en la incómoda posición de la abeja zumbadora a la que me he referido y cuyo vuelo se cruza con el de las moscas que se alimentan de excrementos.

Referiré algunos de los aspectos más relevantes de los nuevos retos que afronta la izquierda. En su versión más radical se enfrenta a una erosión brutal de las esperanzas en un progreso que debía conducir al capitalismo hacia un colapso revolucionario o, al menos, a una gran renovación encabezada por las fuerzas populares; en contraste se han levantado a un primer plano las nuevas dimensiones de la política, las formas culturales de la legitimidad y las exigencias morales. En ello han sido decisivos los disidentes en los países socialistas que, como Havel, colocaron en un primer plano las dimensiones morales y artísticas, los hábitos y las costumbres. Havel señalaba en su obra *La inauguración*, escrita después de la invasión soviética a Checoslovaquia, que las tendencias a la despersonalización y estandarización, supuestamente propias de las sociedades capitalistas de consumo, ocurrían con mayor fuerza y adquirían un carácter mucho más grotesco en los países del socialismo despótico.

Podemos comprobar que la nueva cultura política ha erosionado la idea de revolución, la cual en otra época resultaba tan clara para

la izquierda y servía de bandera para enfrentar a las típicas nociones derechistas que querían conservar el orden establecido y los privilegios tradicionales. Paulatinamente, la idea de revolución se fue convirtiendo en parte de una cultura reaccionaria, es decir, de hábitos que se rebelan en contra de las nuevas tendencias democráticas. Se dirá, con razón, que las corrientes socialdemócratas ya habían superado hace mucho la tradición revolucionaria. Sin embargo, en muchas partes del mundo, especialmente en América Latina, se mantenía la ilusión de que era posible un tránsito cualitativo y revolucionario a una nueva situación, gracias al apoyo directo o indirecto del bloque socialista. Esa ilusión comenzó a derrumbarse en 1989, y hoy ya no queda mucho de ella. En México ya ni el subcomandante Marcos quiso llamarse revolucionario, prefirió ser rebelde.

Mucho antes de la caída del muro de Berlín se podía comprobar que los procesos revolucionarios habían desembocado en la decadencia y el autoritarismo. Las revoluciones más recientes, en China, Cuba, Argelia, Vietnam o Nicaragua habían perdido su aura. En contraste, las transiciones democráticas en España, Grecia, Portugal, Brasil, Argentina, Chile, Sudáfrica, Rusia, Europa Central y Filipinas –por mencionar sólo algunos países– transformaron radicalmente el mapa político global. La marea democrática sacudió incluso a Estados Unidos y permitió la llegada a la presidencia de Barack Obama.

Uno de los fenómenos que debe enfrentar la izquierda, y que se conecta con el franco retroceso de las tesis revolucionarias y estatistas, es la paulatina marginación de los temas económicos en las preocupaciones de la gente. Ante la imposibilidad de cambios cualitativos en la estructura económica y en la naturaleza del Estado (cambios "revolucionarios"), la gestión financiera, fiscal o laboral tiende a ramificarse y, sobre todo, a especializarse y tecnocratizarse. Las alternativas políticas

encuentran relativamente poco arraigo en la dimensión económica y se desplazan cada vez más a planos simbólicos y metafóricos referidos a las consecuencias culturales y éticas de la administración gubernamental. En América Latina esta tendencia se acentúa debido a la inmensa corrupción que significa la presencia masiva del narcotráfico y a las grandes tensiones que genera su represión.

Aunque parezca paradójico, esta tendencia es tan fuerte en los países del llamado Tercer Mundo –con sus terribles carencias económicas– como en las regiones más ricas y prósperas del globo. Ello ocurre porque las experiencias políticas del siglo XX han demostrado que las palancas fundamentales del desarrollo industrial tienen un carácter más cultural que económico. Con esto no quiero decir que los graves problemas del atraso económico se van a resolver con programas culturales y presentando obras de teatro; sino me refiero a que la sociedad civil entiende cada vez menos los programas económicos y financieros si no van acompañados de, por decirlo de alguna manera, una traducción a términos y símbolos culturales y morales. Este desplazamiento de la política hacia los territorios culturales es un fenómeno estrechamente ligado a la gestación de nuevas formas de legitimidad democrática. Es una indicación de que la abeja podrá encontrar nuevos materiales y nuevas ideas en los territorios de la cultura. Con ello podría dejar de confundirse con la mosca, que sólo escarba en los detritus y las esperanzas que se pudrieron.

La abeja que busca orientarse en los nuevos tiempos no encontrará nuevas alternativas si no deja de libar en flores marchitas. He aquí cuatro ejemplos que han causado continua irritación:

1º. El drama de la revolución que se convierte en símbolo retardatario lo hemos vivido de cerca y no sólo con nuestra Revolución de

1910. El néctar de la Revolución cubana, muy cercano al corazón de los socialistas, se ha agriado ante la llegada de un Termidor antidemocrático inaceptable. El apoyo al gobierno castrista no puede ocasionar en nuestra abeja más que sequedad y esterilidad, aunque se practique en nombre de la lucha contra un bloqueo que –como todos sabemos– no hace otra cosa que fortalecer la dictadura, además de contribuir al empobrecimiento de la población cubana.

2º. Otro mito marchito de los tiempos antiguos se halla ligado a un culto a la rebelión estudiantil. La exaltación de sujetos históricos que deben representar el ideal revolucionario –y que ha encarnado sucesivamente en los proletarios, los campesinos, los marginales y los estudiantes– ha resultado tan estéril como la figuración esquemática –y quema posterior en efigie– de enemigos: la burguesía, el imperialismo, la globalización, el neoliberalismo. Los conflictos y los antagonismos de nuestra época han alcanzado una complejidad tan grande que ya no es posible hacer política sin una cultura del matiz.

La izquierda no ha terminado de comprender que en la universidad ha terminado el ciclo regido por el predominio de la enseñanza masiva, el populismo académico autoritario y los fantasmas del 68. Este ciclo se inició en los años setenta, durante el sexenio de Luis Echeverría, y se ha extendido a lo largo de treinta años. El periodo comenzó y terminó con dramáticos enfrentamientos; empezó y finalizó con el derrumbe de rectores autoritarios; inició y concluyó con sendas huelgas, una de trabajadores y otra de estudiantes.

Creo que para vislumbrar el futuro universitario, así sea en forma muy borrosa, debemos abandonar las proyecciones realizadas a partir del modelo de una academia autoritaria masificada, cuyo ciclo culminó con la más grave crisis por la que ha atravesado la UNAM y que la paralizó durante diez meses. La mítica imaginación estudiantil terminó en un

descomunal berrinche fundamentalista que arrastró a la izquierda hasta el borde del abismo.

3º. Como es sabido, la otra cara del fundamentalismo es el relativismo. En muchos lugares del mundo el relativismo ha cristalizado en luchas étnicas y religiosas que, con la bandera multicultural y en ocasiones con el apoyo de las armas, promueven la instauración de formas recicladas de separación y reservación de espacios para sectores minoritarios de origen profesional, comercial, sexual, tribal o indígena. No me detendré a discutir este problema sobre el que me he extendido en otros lugares. Sólo quiero advertir que nuestra abeja izquierdista puede salir embriagada del jardín pluriétnico, del teatro multicultural y del culto a la violencia simbólica.

4º. Por último, quiero decir que la izquierda corre un serio riesgo de marginación si se autoexcluye de la transición democrática que estamos viviendo en México. Desgraciadamente no fue posible una alianza de todas las fuerzas democráticas cuando se inició la transición y la izquierda sufrió varios reveses electorales desde entonces. Una gran parte de la intelectualidad ha incurrido en una seria irresponsabilidad al no impulsar un orgullo, o al menos un gusto, por el hecho de que el país logró escapar de las redes autoritarias en que se mantuvo preso durante casi todo el siglo XX. Gran parte de la intelectualidad –que en buena medida impulsó con su actitud crítica los cambios democráticos– ha renunciado a colaborar en la construcción de una nueva cultura política democrática. El miedo se ha apoderado de muchos: desde luego, pavor ante la inseguridad creciente provocada por el auge del enfrentamiento contra grupos criminales, un fenómeno relativamente reciente ligado a la transición (y que ya era conocido en países como Colombia o Brasil); y un terror a ser asimilados a la derecha que encabezó los primeros gobiernos de la alternancia ha paralizado a quienes

deberían impulsar racionalmente un orgullo democrático en sustitución del patrioterismo autoritario. El impulso racional ha sido muy débil y por ello demasiados intelectuales se alejan del ejemplo de Havel y siguen mirando hacia atrás.

Espero que la abeja resista la tentación de clavar su aguijón venenoso en el proceso de transición democrática que no logró encabezar, pues podría resultar un episodio suicida, pues es sabido que este insecto muere en el acto de agresión. Es peligroso que las abejas de la izquierda se comporten como las arañas de la derecha. La izquierda tiene un inmenso mundo nuevo ante sí, que se ha abierto con la llegada del siglo XXI. También es enorme el trabajo que tiene que hacer para comprenderlo, absorberlo y transformarlo en la miel de una nueva izquierda radicalmente diferente.

Daniela Spencer

Václav Havel: De la Primavera de Praga a la Revolución de Terciopelo

Durante la Primavera de Praga en 1968, por primera vez en la historia de los países del bloque soviético se procedió a cambiar la relación entre el Estado y la sociedad, así como la del sistema económico y la vida cultural. Por primera vez se trató de conciliar al socialismo con la democracia, y a la libertad individual con las organizaciones de masas. En Checoslovaquia esta utopía se conoció como "el socialismo de rostro humano". Los socialistas checoslovacos se propusieron humanizar el mismo régimen a cuya deformación habían contribuido. Los intentos por cambiar las estructuras políticas y económicas duraron tan sólo ocho meses, de enero a agosto. Este breve periodo fue precedido por un largo proceso de gestación de ideas y movilizaciones de diferentes grupos, así como por elaboraciones teóricas de esquemas políticos y económicos que buscaban ser nuevas alternativas.

Las reformas propuestas y algunas llevadas a cabo durante los ocho meses de la Primavera de Praga se dieron dentro del Estado y el Partido Comunista, la fuerza política dominante. Una vez que los de arriba efectuaron los cambios, los de abajo iniciaron diversas movilizaciones, la mayoría en favor de las reformas y la minoría en contra.

La nueva teoría de política económica advirtió que para lograr una economía socialista de mercado era necesario que las decisiones económicas se desplazaran del poder monopólico del Estado a los productores mismos. Aunque en un primer momento las reformas se dieron dentro del sistema político, debido a la falta de tiempo y a la interrupción del proceso fueron archivadas en voluminosos tratados programáticos. La sustitución del modelo de economía centralizada por uno de mercado, planificado y adaptable a las necesidades del consumo de la población, así como el rediseño de las relaciones económicas internacionales no se llevaron a cabo. Tampoco se logró emancipar la actividad económica empresarial de las injerencias administrativas y políticas de los aparatos del Estado, ni separar a la propiedad del poder, a pesar del perjuicio que esto había causado a la productividad y a la iniciativa individual y colectiva. A fin de poder hacer tales cambios en la economía del país, había que modificar la estructura del poder: la relación entre el Partido y el Estado, la centralización del poder y la subordinación de todas las instancias administrativas regionales de Bohemia, Moravia y Eslovaquia a las decisiones tomadas en Praga, bajo la permanente vigilancia de Moscú.

Hubo momentos que sacudieron al país en enero de 1968, cuando se dio la muy anhelada separación del Estado y el Partido. Un estalinista de la antigua cepa, que hasta entonces había fungido como presidente y secretario del Partido, tuvo que dejar el cargo de secretario y fue reemplazado por el comunista eslovaco Alexandr Dubcek, quien con

el tiempo se convirtió en el símbolo de la Primavera de Praga y también de su derrota.

Dubcek era un hombre del sistema y toda su vida fue miembro del Partido; creyente, pero no dogmático. Desde los tres años vivió en la Unión Soviética, donde su padre era obrero. Durante los años treinta fue testigo de la colectivización forzada y de los estragos económicos, sociales y personales que implicó esta drástica y brutal intervención en la vida de los campesinos. En sus memorias admitió que el Partido nunca se equivocaba.

Aunque era consciente de la discrepancia entre la teoría y la práctica, Alexandr Dubcek fue siempre un incansable y leal obrero del Partido. Durante los años cincuenta, en su natal Eslovaquia, atestiguó la persecución que se hizo a gente inocente por el simple hecho de pertenecer a la "burguesía", lo cual sirvió de pretexto para torturarla, juzgarla por cargos implantados, encarcelarla o eliminarla. Estas purgas afectaron incluso a camaradas del Partido, y el nuevo secretario las apoyó, aunque después se dio cuenta del enorme daño económico, político y psicológico que causó esta represión.

El primer paso que el Partido dio para recuperarse de la sangría fue admitir que había cometido "errores en la justicia socialista". El Partido había perdido el apoyo de la población, no porque sus principios fueran equivocados o se hubieran desviado de las enseñanzas de Marx y Lenin, sino por haber enajenado al público. Para sobrevivir, tenía que volver a ganar la confianza de la gente, y por esto una de las primeras medidas tomadas por Dubcek al llegar a la cumbre del Partido en 1968 fue relajar y, más tarde, abolir la censura. Si bien esto le valió ganarse a la población, también abrió una caja de Pandora, pues la prensa se avocó a decir y publicar todo aquello que estuvo prohibido durante cuarenta años. Por primera vez los periodistas empezaron a cuestionar algunos

de los tabúes de la política de Checoslovaquia como la naturaleza de las relaciones "fraternales" con la Unión Soviética.

Aunque en toda Checoslovaquia reinaba la euforia por los cambios que ocurrían y los que aún se esperaban, el nuevo secretario del Partido temía las reacciones de Moscú; y en efecto, los dirigentes soviéticos no tardaron en alarmarse por las modificaciones que observaban con entusiasmo y ansiedad no sólo los vecinos del bloque soviético, sino el mundo entero, pues acontecía algo inédito e inaudito.

Para detener las reformas de la Primavera de Praga, Leonid Brezhnev, sus colegas del Politburó y los dirigentes de los otros países "hermanos" –como se dice en la jerga comunista– llamaban a sus colegas checos y eslovacos a suspender el proceso reformador. Sin decirlo, temían el contagio en sus propios países. En voz alta llamaban a la Primavera de Praga un movimiento que rayaba de contrarrevolucionario. Las provocaciones para atemorizar a los dirigentes checoslovacos no paraban. A mitad del año, el Pacto de Varsovia llevó a cabo maniobras militares de gran escala en el territorio de Checoslovaquia. Brezhnev solía convocar a Dubcek en reuniones y le pedía cuentas. El nuevo secretario del Partido sucumbió a las presiones de fuera y pedía paciencia a la población para introducir reformas aún más radicales como el sistema pluripartidista.

En realidad, aunque el gobierno checoslovaco prometió gobernar dentro de la ley, refrendó el papel dirigente del Partido Comunista y reafirmó la primacía del marxismo-leninismo como la ideología del partido. Evidentemente, las reformas tuvieron límites ideológicos que Dubcek y su equipo estaban dispuestos a traspasar. Sin embargo, aún mantenidas dentro de los cánones ideológicos dominantes, las reformas fueron inaceptables para los dirigentes soviéticos.

El 21 de agosto Checoslovaquia fue invadida por las tropas del Pacto de Varsovia con el pretexto de la amenaza de la contrarrevolución y el

imperialismo. Ante la enorme presión y el chantaje, Dubcek firmó el Dictado de Moscú, el cual legitimó la invasión. El bienintencionado secretario del Partido fue arrollado por el sistema en el que creía firmemente y al que había dedicado toda su vida. La invasión derrotó no sólo a la Primavera de Praga, sino que echó por tierra la idea de que el socialismo existente podía ser reformado por el de rostro humano. Al igual que Dubcek, miles de checos y eslovacos quedaron desilusionados, perdieron su trabajo y sufrieron persecuciones en su vida privada. Los comunistas que participaron o simpatizaron con el proceso reformista del 68 fueron expulsados del Partido.

En 1968, Václav Havel era un exitoso dramaturgo de 32 años y, aunque no era comunista, apoyaba las reformas porque permitían respirar en libertad. Como tantos, Havel dudaba de las reformas porque los comunistas no dejaban de creer que el Partido siempre tenía la razón y debía seguir siendo la fuerza dirigente del país. El joven dramaturgo percibió las contradicciones del comportamiento de Dubcek y de los sectores reformistas del Partido Comunista, quienes se resistían a aceptar que la apertura del sistema político pudiera hacer surgir grupos contestatarios, corrientes de opiniones diferentes e, incluso, una oposición que exigiera un sistema multipartidista y elecciones libres para sacar a los comunistas del poder. Havel fue uno de aquellos ciudadanos no comunistas que visualizaba la coexistencia del socialismo, la justicia social y la libertad individual.

Con la invasión militar en agosto, para Havel y muchos otros checos y eslovacos se terminó una era, un clima social y espiritual que conformaban al mundo conocido hasta entonces. Como dramaturgo, Havel no estaba preparado para esta catástrofe, pues no era más que un hombre de clase media, cuya familia y él mismo habían sufrido todo tipo de chicanearías infligidas por el régimen instaurado en 1948.

Era parte de la cultura, pero no del sistema. Su perspectiva no estaba enganchada al poder, ni a la sociedad y su teatro da cuenta de su gran capacidad para ver el lado absurdo y grotesco.

Sin embargo, en 1968 lo absurdo y lo grotesco se volvieron una tragedia. La violación de la aspiración a la libertad se presentó a la población como una normalización que no había más que aceptar. Durante enero de 1969, en protesta, Jan Palach de 20 años se incendió en el centro de Praga y murió. La mayoría de la población dio la espalda a la vida pública y se refugió en la vida privada, el cinismo, la apatía, la amnesia y la satisfacción de apetitos consumistas, inventando múltiples triquiñuelas para engañar al sistema. La tragedia de 1968 llevó a la degradación de las relaciones humanas.

Vernisaz, *La inauguración*, escrita en 1975, fue una de las obras que Havel concibió mientras buscaba un medio para comunicarse con su auditorio, en un país donde su teatro estaba prohibido; cuando carecía de actores, escenario, público y luces para hacer una representación, y a sabiendas de que el manuscrito teatral no es una obra de teatro, si no se materializa en la escenificación. La penumbra política y moral de Checoslovaquia y la vida de Havel mismo se le presentaron como un dilema ¿Cómo mantener a flote la integridad personal en un mundo que despreciaba los valores humanos? Fue entonces que decidió emprender el camino de la resistencia al régimen.

El 7 de enero de 1977 el mundo entero amaneció con la noticia de que en Praga cientos de ciudadanos habían firmado la Carta 77. Václav Havel fue uno de sus autores, firmantes y voceros. *Charta*, o Carta 77, fue un conglomerado de ideologías heterodoxas de personas que se negaron a seguir siendo partícipes y cómplices del régimen, al cual la mayoría de la población desdeñaba, pero no podía o temía confrontar.

La Carta 77 señaló que había una discrepancia entre la ley y la realidad del país socialista, y que los derechos humanos se violaban en forma sistemática. Aunque el gobierno había firmado cuantos tratados existían sobre el tema, miles de ciudadanos no podían expresarse públicamente, se discriminaba a todos aquellos que disentían de la opinión oficial, no podían viajar y vivían con temor; las organizaciones ciudadanas no podían funcionar, y los sindicatos eran una correa de transmisión del poder del Estado, que vigilaba a los ciudadanos.

Aunque *Charta* era una iniciativa ciudadana y no una organización revolucionaria que atentara contra el poder del Estado, para el gobierno era contrarrevolucionaria. Su contenido se desconocía en el resto del país debido al control que había sobre los medios; sin embargo, tanta propaganda en su contra terminó por darle una indeseada publicidad. Al mismo tiempo, el gobierno actuó con violencia en contra de sus firmantes, y sobre todo contra Havel. Algunos de éstos decidieron retirar sus nombres de la *Charta*.

Havel, quien de esta manera decidió exhibir la hipocresía y el abuso de poder del Estado, fue encarcelado una y otra vez como castigo por su osadía y coraje. El encierro, primero de meses y luego de años, le dio tiempo para pensar en el significado del sistema totalitario e imaginar nuevas obras de teatro. Según él, los regímenes totalitarios de la Europa socialista eran diferentes a las dictaduras del Tercer Mundo, pues sus métodos de control eran más sofisticados porque destruían el cuerpo social y el espíritu, actuando día y noche en todos los aspectos de la vida de cada ciudadano. El Estado era el empleador, el policía, el trabajador social, el juez, el carcelero, el maestro, todo en uno. Al adaptarse al régimen y capitular, el sistema reforzaba que los individuos sufrieran y lo criticaran en las tabernas, las fábricas, las oficinas o en la intimidad de los hogares, con una violencia invisible que destruía gradualmente

la individualidad y la dignidad humana de toda la sociedad, tanto de los gobernantes como de los gobernados. Havel no creía, como Bertolt Brecht, que el teatro tenía las respuestas a lo que se debía hacer. Según él, el teatro metía al auditorio en el torbellino del problema que no podía evitar en la vida real y compartía la desgracia existencial.

En 1985 la gerontocracia en el poder de la Unión Soviética desapareció y llegó a la cúspide Mijail Gorbachov con la ilusión de que el anquilosado socialismo era reformable. Los soviéticos habían detenido las reformas económicas de Checoslovaquia en 1968, pero sabían que el sistema sufría de la mala planificación y que la baja productividad era insostenible. Gorbachov creía poder lograr un cambio económico sin democratización en un país donde ese sistema tenía profundas raíces. Parte de su utopía era creer que para reformar a la Unión Soviética se debían reducir los costosos compromisos internacionales con los países de Europa de Este y, aunque no retiró sus tropas de Checoslovaquia, dejó de intervenir en sus asuntos internos. Con ello, dio a entender a los mandamases que estaban en el poder desde la invasión soviética y gracias a ella que de allí en adelante debían de ver por sí mismos para intentar lo imposible: legitimar su poder.

Este poder se puso a prueba el viernes 17 de noviembre de 1989. Ese día empezó la Revolución de Terciopelo, aunque sus participantes no podían saberlo. Noviembre suele ser un mes inhóspito lleno de lluvias, frío y con oscuridad temprana. Unos quince mil estudiantes se reunieron para conmemorar la muerte de Jan Opletal, un estudiante que había sido víctima de la ocupación nazi 50 años atrás. La conmemoración fue aprobada por el Partido; sin embargo, el itinerario posterior fue prohibido. No obstante, después del acto conmemorativo, los estudiantes se dirigieron a la misma plaza donde Jan Palach se prendió fuego en 1969.

En el camino los detuvo la policía y los manifestantes respondieron cantando el himno nacional. La policía reaccionó blandiendo sus armas y repartiendo golpes sin miramientos. Aquellos que no fueron derribados avanzaban y los transeúntes que miraban la escena en las aceras se fueron incorporando al creciente torrente humano. La policía los exhortaba con el megáfono a dispersar la manifestación y los rodeó de tal manera que no pudieron escapar por las bocacalles. La muchedumbre se sentó, volvió a cantar el himno nacional, a hacer sonar las llaves y a encender velas. La policía arremetió contra la gente sentada. El pandemonio que se suscitó terminó con muchos inconscientes yaciendo en el asfalto y muchos más lastimados.

La represión de la manifestación provocó una incontenible indignación, sobre todo cuando se supo que un estudiante murió por los golpes recibidos. La analogía entre la muerte de Opletal por los nazis, y de Martin Smid, por los comunistas, puso a los dos regímenes en una continuidad de intolerancia, totalitarismo y violencia. En los días venideros cada nueva manifestación fue geométricamente más grande que la anterior. La demanda era el fin del régimen.

En lugar de atemorizados, los ciudadanos se envalentonaron. Haciendo caso omiso del peligro que representaba para su seguridad, Havel encabezó la ira de la población y orientó la energía que la violencia había desatado hacia la búsqueda de una alternativa. El grupo que había nacido en torno a la Carta 77 se convirtió en el referente moral de la época. La que había sido la disidencia perseguida, de un día para otro se convirtió en el único grupo con dignidad y rectitud, reconocido por una sociedad autocrítica que no había tenido el mismo valor cívico para enfrentarse al régimen. Los *chartistas*, o firmantes de la Carta 77, junto con otros grupos formaron una aglomeración ciudadana, el Foro Cívico.

Contrariamente a lo esperado, el gobierno no reaccionó. Lo que sucedía en Praga no tenía réplica de la misma magnitud en el resto del país. Havel, a la cabeza del Foro Cívico, despachó a delegados a lo largo y ancho del país para establecer los capítulos del Foro. Para tratar de paralizar al régimen, envió a delegados acompañados de vociferantes ciudadanos a las instancias gubernamentales. El gobierno no hizo lo que Havel temía: imponer la ley marcial. Tampoco tuvo lugar violencia callejera entre los ciudadanos y la policía.

Para entonces, el régimen comunista había colapsado en Polonia, Hungría y tambaleaba en Alemania Oriental. El gobierno checoslovaco perdió la compostura. Primero quiso hacer enroques de personas y el 25 de noviembre el secretariado del Partido Comunista anunció su abdicación. El ambiente en Checoslovaquia era de euforia y creciente confianza. Havel y sus seguidores abrieron botellas de champaña para festejar el nacimiento de una Checoslovaquia libre.

El 10 de diciembre de 1989 el Foro Cívico nombró a Havel presidente de la República. En vista de que el Parlamento no era una instancia confiable, Havel llegó a la presidencia al ser aclamado y no elegido. Alexander Dubcek, el símbolo de la derrotada Primavera de Praga, fue nombrado presidente del Parlamento en un momento en el que ya casi nadie quería retomar las demandas de 1968. Mientras tanto, arriba, en lo alto de la colina donde gobernaron primero los reyes y luego los presidentes, Havel y su corte se familiarizaban con los usos y costumbres de la vida en el castillo; y abajo, en las faldas donde nacía la ciudad de las cien torres, la gente bailaba esperanzada de vivir con la cabeza alzada y la espina dorsal enderezada, con la iniciativa ciudadana renacida y dispuesta a construir un mundo diferente sin saber exactamente cuál, cómo y hacia dónde.

José Ramón Enríquez

De Havel a Stoppard

Una de las obvias desventajas de la descentralización individual en un país tan fuertemente centralizado como México es que uno se queda sin ver el teatro que se produce abundantemente en la capital. Llegará un día en el que las obras se estrenarán antes en eso que llaman provincia, como ocurre en otros países del Primer Mundo, o ya estrenadas, emprenderán esas giras que han caracterizado la historia del teatro.

A continuación haré una reflexión literaria y sociológica en torno a los textos dramáticos, *La inauguración* de Václav Havel, y *Rock'n' Roll*, de Tom Stoppard, a través de lo cual daré también un testimonio generacional acerca del tema central de ambas obras: lo ocurrido en la Primavera de Praga de 1968 y sus consecuencias a nivel global durante aquel año. Repercusiones que llegan hasta nuestros días, como lo prueba el hecho de que se nos congregue para eso y de que dos de los más potentes dramaturgos de la Europa contemporánea hayan dedicado a ello dos obras magníficas.

Fue un año que me cambió, puedo asegurarlo sin retórica. Me dio un sentido, a pesar de haberme lanzado a los mares de una desconfianza

metódica hacia todos aquellos que tuvieran más de treinta años. Y, hasta el día de hoy, esa frontera de los treinta años se ha vuelto metafísica y tan móvil como nebulosa. Desde el doble de esa edad, desconfío de jóvenes y de viejos, y veo como menores de treinta a algunos que cargan ochenta en sus espaldas, o muy viejos a *teenagers* que cuentan con no más de un refrigerador entre sus pertenencias. Polvos y cicatrices ideológicas o morales de aquellos lodos.

La mayoría de quienes entonces compartíamos una edad cronológica durante la Primavera de Praga –yo tenía 22 e iba a cumplir 23 en el verano– comenzamos a soñar una utopía que ha sido traicionada en muchas de sus facetas, vencida en otras y reducida al absurdo en las más, pero que no puede plantearse como distopía porque no tuvo la oportunidad de llegar al poder. En cambio, la Primavera de Praga del 68 partió precisamente de una comprobación más de que la utopía revolucionaria que asaltó el Palacio de Invierno en 1917 era una distopía. Tal como la definen los especialistas e igual que reza en el título de la mesa redonda que nos convoca.

Todo el empuje creador, la voluntad de cambio radical en lo político y en lo artístico de aquellos revolucionarios de principios del siglo XX, ya para el 68 se había vuelto memoria cruel de purgas inexplicables o se había marchitado, en los sobrevivientes y en sus herederos, al igual que en los viejos jardines perece todo lo verde.

Ya en el 68, hablar de los países revolucionarios era penetrar en los espacios de la melancolía. Y eso lo encontramos, a pesar de sus distancias, en los dos autores que nos congregan. Desde luego, no todo es producto de los caminos tomados por la revolución socialista. Mucho venía de antes. Hay en los personajes de Havel una íntima tristeza, la misma que agobia también a los de Stoppard, en ambos casos hasta la desesperación. Una íntima tristeza que siento como un *ethos* de los

grandes escritores que van del centro de Europa hacia todo cuanto significan los hielos siberianos. Un *ethos* de tristeza que se volvió autoescarnio en Ionesco, aunque nosotros lo hayamos confundido tantas veces con juegos del absurdo, y que llegó a sus últimas consecuencias en *Ivonne, princesa de Borgoña* de Gombrowicz y, sobre todo, en la monumental novela *Ferdydurke* de este último.

Muy a propósito, de alguna manera hago sinónimos melancolía e íntima tristeza para conectar con nuestro bardo cumpleañero, Ramón López Velarde, quien en su *Retorno maléfico* define la íntima tristeza como reaccionaria. Políticamente lo era más aquello contra lo cual los tristes reaccionaban. Y eso que López Velarde apenas conoció la vacuidad de la retórica "revolucionaria" mexicana, pero nunca llegó al catecismo brutal que sufrieron los checos ni a su constante sensación de estar frente al *Big Brother* orwelliano. Y es precisamente el orwelliano *Big Brother* quien, como cuarto personaje, ocupa el espacio de *La inauguración*. Es preciso recordar la asfixia en que nos sume esa extraordinaria película, *La vida de los otros*, para entender los silencios de un Ferdinand, que es el propio Havel, y tanto los sobreentendidos como la histeria de Vera y Michael, sus anfitriones.

Es el mismo *Big Brother* que cruza las fronteras, de Checoslovaquia a Inglaterra, en el *Rock'n' Roll* de Tom Stoppard y hace que en ambos países todos se espíen los unos a los otros para no averiguar nada más importante que cuanto se oye en las conversaciones diarias y cuanto se conoce a simple vista, pero que justifica su eficacia al sembrar el miedo y la desconfianza como las únicas formas posibles de relación humana, inclusive en lo más íntimo.

Ya lo comprendían en tiempos inquisitoriales cuando hacían entender bien a uno que el amadísimo hermano estaba dispuesto y bien preparado para denunciarte por la salvación de tu alma. En la Praga del

68 era el bien del Partido y la salvación del ideal, como argumentará Max, el filósofo inglés que se aferra a la ortodoxia, aunque sea crítica, porque no ve otra manera de salvar el mundo del capitalismo en la obra de Stoppard.

Y Max carecía en aquel momento de un punto de visita como el que tenemos hoy. Tampoco lo teníamos nosotros en el 68. Para mí, y con seguridad para muchos como yo, aún no se había resquebrajado el ideal que protegía el mundo y que personificaba el socialismo real. Aunque en la década de los años sesenta ya veíamos al stalinismo como una perversa deformación, creíamos que, precisamente, personajes como Alexander Dubcek eran oportunidades luminosas para retomar el camino.

En mi caso personal, eso había sido Juan XXIII en otra institución llena de perversas deformaciones, la Iglesia Católica. El Concilio Vaticano II había abierto puertas, ventanas y rutas teológicas que ya nadie pudo cerrar, incluidos los esfuerzos que hizo el nuevo beato Wojtyla y que continúa haciendo su beatificador. Alexander Dubcek, ese hombrecito con cara de asustado pero de sonrisa fácil, en nada se parecía a las estatuas pétreas de la Nomenklatura y por ello yo pensaba que podría hacer algo parecido a lo que hizo el Papa Bueno, ahora en las inmensas catedrales comunistas. Pero llegaron los tanques soviéticos y con ellos arribó para todos la amarga decepción. Aun cuando continuara enhiesta la lógica de Max, cualquier simpatía por la URSS se había extinguido para siempre.

Ese personaje de Stoppard que, visto hoy, puede resultar absurdo en su patético heroísmo, en aquel momento era tan sólo otra víctima de los eficaces aparatos represivos, tanto ideológicos como policiacos.

Y Stoppard, en su *Rock'n' roll*, al permitirnos ver un lado y otro de la que fue llamada Cortina de Hierro y era por lo menos otro muro

de ignominia, abre la discusión hacia muchos ámbitos, a la manera de los grandes escritores eslavos, como Chejov, en el teatro, y el mismo Dostoievski en la narrativa.

De esta presencia de los grandes creadores rusos habló el propio Stoppard en una entrevista con David Trueba, el año pasado en el diario español *El País*: "me gusta esa literatura rusa de final de siglo XIX, con toda su carga filosófica".

Y el tema de la entrevista era, precisamente, Havel y el estreno madrileño de *Rockn'n' roll.* Dijo al respecto:

> Siempre me he sentido muy cercano a Václav Havel. Tenemos casi la misma edad, ambos escribimos teatro, ambos hemos estado en organizaciones de denuncia por la falta de derechos. Pero él tuvo algo que yo creo que no tengo, la valentía. En aquel momento, los disidentes firmantes de la *Carta 77* se jugaron su vida y su trayectoria profesional. Muchos pagaron con la cárcel y yo me sentí absolutamente en comunión con ellos. [...] Con el tiempo pude traducir alguna obra de Havel para darla a conocer en el mundo anglosajón. Años después me vino la idea de escribir *Rock'n' roll*, porque una de las primeras medidas de represión fue prohibir los discos de música en inglés y perseguir a aquel grupo local, los Plastic People of the Universe, que eran la avanzadilla de la música moderna en un mundo que luchaba contra cualquier movimiento de libertad.

Nos encontramos con dos estilos y dos respiraciones completamente diferentes que se vuelven imposibles de comparar *La inauguración* de Havel y *Rock'n' roll* de Stoppard. Es lógico. Se trata de dos dramaturgos que no podrían ser más diferentes, aun cuando compartan la fecha y el lugar de nacimiento. Escriben en épocas y en geografías diversas.

Havel escribía desde su ahí y entonces. Propone que su personaje Ferdinand se niegue a vender su conciencia, mientras que Vera y Michael, sus anfitriones, justifican la venta de las suyas. Desde este punto de vista, la invitación al consumo es la exigencia de volverse cómplice del sistema.

Sí. En eso la obra puede trasladarse, sin duda, a nuestro país y a nuestros días, porque la complicidad por medio del consumo es muy vieja en la historia. Es la misma tentación de Cristo en el desierto: "todo esto te daré si, postrándote, me adoraras".

Pero lo específico y, para mí, mucho más doloroso, es que Vera y Michael han elegido ser *apparatchik* aunque sepan que el aparato acabará por estrangularlos. Ellos lo entienden con toda la claridad y angustia que esto conlleva. Perderán de una u otra forma. No forman parte de esa *nomenklatura* capaz de dar las maromas necesarias para superar los cambios, incluso en un naufragio ya previsible del socialismo real. En cambio, saben que la pureza de Ferdinand le permitirá resistir incluso en la derrota. Su sonrisa y su infantil anonadamiento los aniquila.

Aun cuando Ferdinand-Havel habrá de pasar por todas las puertas de la burocracia kafkiana en su propio *Proceso* –y es Kafka otro melancólico de aquellos lares– ellos despiertan cada mañana, rodeados por todo cuanto tienen, pero convertidos un poco más en Gregorios Samsa. Como en *La bestia del corazón* de Herta Müller los unos y los otros resultan víctimas de esa *securitate* rumana de la Checoslovaquia de Gustav Husak, a quien ellos profetizan.

Repito para ir cerrando. Havel escribe desde dentro, en el espacio y en el tiempo, de ese mundo tan agresivo cuanto ridículo, mientras Stoppard revisa la historia y lo hace desde una metáfora redonda, la de una música como el rock y la del inmenso valor, ahora *naïf*, de los discos de acetato.

Hoy, el consumismo enloquecido como forma de complicidad con el poder es terriblemente peligroso. Pero lo es, también, la forma en que las nuevas generaciones parecen no interesarse por la historia y permiten que recupere prestigio un autoritarismo que para nosotros fue una depravación auténtica y que, tanto en *La inauguración* como en *Rock'n' roll* vemos en algunas de sus facetas más lamentables.

La recuperación de la imagen de un Fidel Castro o la beatificación entre gritos juveniles de un Juan Pablo II, así como el entusiasmo por Chávez o aun la simpatía por Gadafi y la memoria de Bin Laden demuestran que el hombre es capaz de tropezar una y mil veces con idéntica piedra.

Václav Havel, Tom Stoppard –ya he hablado de Herta Müller, en la narrativa– nos increpan violentamente para recordar desde sus tiempos y desde sus ámbitos. Aunque tal vez el testimonio del arte pueda muy poco ante los fanatismos que se reconstruyen o la fatalidad de la historia que se repite, tratemos de respirar profundamente el aire más puro que nos sea dado y oigamos un poco de ese rock'n' roll que nos levante el ánimo, porque la elevación del ánimo es, ha sido y seguirá siendo un valor humano incuestionable.

Para terminar, quiero recordar el mensaje de Havel para el Día Mundial del Teatro del 27 de marzo de 1994. Se refiere a los horrores de la guerra en Sarajevo y acusa a "los depuradores étnicos y los violadores" que "vuelven al hombre a su pasado más tenebroso", frente a ellos, pone precisamente como ejemplo de humanismo a quienes hacen teatro ahí y en aquel momento. Ellos, "los hombres de teatro que dialogan sobre el drama de las almas muestran el futuro... sirven a la paz y nos recuerdan que el teatro tiene un sentido".

Creo que vale la pena recordar parte de la argumentación del gran dramaturgo cuando aún era presidente de la República Checa:

Sobre nuestro planeta se extiende por primera vez en la historia del hombre una civilización global y única. [...] Esta civilización admite un gran número de naciones o de etnias con costumbres y tradiciones diversas, conjuntos culturales grandes o pequeños. [...] La consecuencia es una tensión dramática en el mundo de hoy [...] y nuestra esperanza es llegar a una cierta cohabitación. [...] El teatro es uno de los vestigios importantes de la autenticidad humana. [...] Es la única expresión en la que un hombre se dirige a otro hombre cada día, ahora y sin pausa. Por eso el teatro no es solamente un lugar donde se cuentan historias. Es un lugar de encuentro entre los hombres, un espacio de existencia auténtica [...], un lugar de diálogo vivo, único e inimitable, que habla de la sociedad y sus tragedias, del hombre, de su amor, de su maldad y de su odio. El teatro es un lugar espiritual de la comunidad humana. El punto de cristalización de la vida espiritual. Un espacio de libertad y de consentimiento. [...]

Ilán Semo

La historia no tiene fin.....

Lenin no era un romántico. Ya enfermo y en el retiro que los doctores le recomendaron, con un brazo inmovilizado por la bala de un atentado, solía salir al jardín en las mañanas para ahuyentar a los pájaros que interrumpían con su ruido las horas de su trabajo. Fue en esos meses que decretó el fin del comunismo, o al menos del "comunismo de guerra" que había arrastrado a Rusia en un conflicto interminable entre las ciudades y el campo. Los campesinos se negaban a entregar las cosechas al nuevo régimen. Moscú, Petrogrado y las otras urbes zozobraban en el hambre. La Nueva Política Económica (NEP en ruso), que setenta años después Gorbachov citaría como su fuente de inspiración, debía garantizar a las familias del campo la propiedad privada sobre la tierra y sus productos, es decir, el retorno al capitalismo (al menos en la sociedad rural). Así, de esta manera elemental y lacónica, concluía el experimento de llevar al gigante ruso a una "nueva sociedad". Seis años después, a partir de 1928, la colectivización forzada emprendida por Stalin trataría de refutar los límites de la NEP. El saldo: ocho millones de campesinos muertos.

Sesenta y cinco años después, el fin de la Unión Soviética fue consignado por la ideología liberal exactamente con los mismos términos que los comunistas solían referirse al advenimiento de un nuevo orden en el que el ser humano se dedicaría a concluir el "reino de la necesidad" y administrar las cosas y la vida cotidiana: el "fin de la historia".

La fórmula (o la profecía) data de la filosofía del derecho de Hegel. Una vez que el Estado y la sociedad civil encontraran una armonía bajo el régimen del *Rechtstaat* (el Estado de derecho) no habría ningún otro orden político que pudiera superar/suprimir este sistema de ejercer las relaciones sociales. La historia habría encontrado finalmente el reino que garantizaría a la razón ejercer su dominio sobre el conjunto de las pulsiones humanas. La política, entendida como "el conflicto irreconciliable entre los opuestos", también alcanzaría su fin.

Hoy, la idea del "fin de la historia" se asocia escasamente a ese lejano significado que alguna vez le atribuyó Hegel. Por el contario, cuando la escucha, la gente suele preguntarse de inmediato: ¿y ya no pasará nada, no pasarán eventos, acontecimientos, en el futuro? Lo paradójico es que la historia sea vista no tanto como un relato sobre el pasado, sino como una visión de nosotros en el futuro. ¿Qué significa entonces eso que llamamos historia?

La Unión Soviética desapareció y con ella muchas de las certezas con las que estaba armada la modernidad. Pero sobre todo desapareció la idea de la existencia de un sentido último de la historia. Hoy lo único que sabemos es que no vivimos hacia el tiempo en general, sino hacia el tiempo de la incertidumbre. Nada tiene garantizado su perdurabilidad. La historia no tiene fin, su consistencia es líquida. Y sin embargo, hay conceptos que se mantienen. El de la izquierda es uno de ellos. ¿Qué es la izquierda hoy?

El punto de partida es un hecho simple: a principios del siglo XXI la izquierda no cuenta, como lo afirmó Günther Grass hace algunos días ("Un Nobel contra el sistema", *El País*, 24 de julio, 2011), con una alternativa general al capitalismo. Esto no significa que no disponga de argumentos y políticas para hacer frente a sus dilemas principales; o que no posea dispositivos conceptuales y teóricos para continuar con la labor de su crítica. Pero a diferencia de sus abuelos del siglo XX, ha descubierto de manera penosa y gradual lo que Benjamin y Foucault ya habían advertido: en las sociedades modernas el poder es difuso y multiversal; el mercado se auto-

rreproduce más allá de lo político (supera cualquier forma de interdicción política) y el mundo sólo se habrá transformado cuando la vida cambie en cada uno de sus detalles. Porque si algo trajo consigo el fin de la Guerra Fría, es decir, el fin de la catástrofe que significó la experiencia soviética, fue precisamente el cambio de la noción misma del cambio.

La lección es esta: por más que su origen se remonte a una utopía igualitaria, los regímenes basados en la absorción total de la sociedad por el Estado, "regímenes de transición" los llamó alguna vez Trotsky, no sólo cancelan todas y cada una de las libertades civiles modernas, sino que encierran probabilidades muy altas de desembocar en formas de capitalismo salvaje, tal y como sucedió en Rusia desde los años noventa, y como sucede en la actualidad en China. Sobra decir que la historia reciente de la izquierda es algo más (algo bastante más) que el destino que arrastró a la utopía de 1917.

En Occidente la expansión de los derechos civiles (cuestionada en países como Estados Unidos, Italia y Francia), la consolidación del espíritu del Estado de bienestar (bajo asedio por déficits fiscales y cambios demográficos), la legitimidad del orden secular, la diseminación de los derechos de género y tolerancia sexual, el nacimiento de la conciencia ecológica, el pacifismo y los métodos de la lucha no violenta, la defensa de los migrantes y de las minorías étnicas y culturales, la impugnación del racismo y de la homofobia han sido el fruto de las acciones de un abigarrado enjambre de organizaciones sociales, políticas y ciudadanas que fijan hoy el horizonte de expectativas para las transformaciones que siguen. El paradigma socialdemócrata, la conjunción de una democracia deliberativa con una ostensible distribución del ingreso en sociedades altamente productivas, queda como un aporte indiscutible de esa historia. La ironía es que su consagración llega en un mundo que ha vuelto anacrónicos a sus protagonistas tradicionales. Las desventuras (o, en un tono más teatral, las debacles) de Tony Blair, Zapatero y Papandreu cifran las huellas de ese anacronismo.

La izquierda del siglo XXI no parte de cero. Sin embargo, para reencontrarse, tendrá que hacer frente a su propia historia, encarar los desafíos de su presente y descubrir sus propias e inéditas opciones. Al menos ya sabe por dónde no hay que marchar. Y eso no es poca cosa. Explorar el espectro de esos desafíos requeriría varios volúmenes. Baste aquí con enumerar algunos de sus rasgos más notables.

Cortocircuitos de la democracia.- ¿Hemos asimilado las transformaciones de lo político que se han escenificado en las últimas dos décadas? Probablemente no, advierte Giorgio Agamben en *Profanaciones*. Una parte significativa de las sociedades contemporáneas encuentran hoy su sostén en *regímenes híbridos*. En ellas, el Estado de excepción convive (deformándolo) con el Estado de derecho. En Estados Unidos las leyes para hacer frente al terrorismo conculcaron derechos civiles esenciales. En México y en Colombia el combate al crimen organizado se ha traducido en una suspensión de garantías individuales sin la mediación de ninguna ley que lo apruebe. En España y Francia se intenta frenar la migración con dispositivos anticonstitucionales. ¿Qué pueden tener en común tan distintos pliegues y corrugamientos del orden democrático? La respuesta, aunque datable, no es sencilla: la desterritorialización de los sujetos de la política, los flujos de la globalización.

En Washington se le llama "terrorismo" a la reacción de una franja del islam frente a la expansión militar estadunidense en el mundo árabe: la guerra como retrovirus. México y Colombia son naciones desbordadas por los tráficos de drogas, armas, órganos, "dinero sucio" y seres humanos. Italia y Francia deben hacer frente, como la mayoría de los países europeos, a oleadas masivas de migrantes ilegales. Cierto, siempre es difícil discernir hasta qué punto medidas para proteger la seguridad nacional justifican o no la restricción de las libertades civiles. Un dilema que, por cierto, se remonta a las acciones adoptadas por Robespierre en 1793 para defender a la Revolución francesa del ataque de las monarquías europeas. La diferencia reside acaso en que el orden que confisca libertades siste-

máticamente ya no proviene de "los peligros de la insurrección", sino de los flujos indómitos de la globalización. La interrogante es si se trata de una situación pasajera (todo Estado de emergencia se anuncia como una "solución transitoria" hasta que "desparezca la amenaza) o de una nueva forma de Estado, como lo previó Benjamin en 1939 (que escribió: "el Estado de excepción se convertirá en la regla").

Sea como sea, se trata del principal reto macropolítico para la izquierda contemporánea. El autoritarismo ya posmoderno no requiere, como en el pasado, de colapsar todos los órdenes de la sociedad. Mientras que los partidos continúan sus labores parlamentarias y la prensa recoge los diferendos de la opinión, mientras que la sociedad presencia el ejercicio de la crítica y la práctica cotidiana de sus derechos de expresión y manifestación, en la esfera que Deleuze llamó la micropolítica se derrama la ley de la calle, domina el más violento, el intruso de la tierra de nadie.

Aporías de la justicia.- La gran utopía de la Revolución francesa, que fue la de instaurar un orden que conjugara la libertad, la igualdad y la fraternidad, devino hacia finales del siglo XX una distopía. Hoy sabemos que el principio de libertad puede entrar en serias contradicciones con el espíritu igualitario, y el problema reside entonces en privilegiar uno u otro. (Tal vez los revolucionarios franceses advirtieron esta aporía, y por ello introdujeron el tercer término de "la fraternidad".)

La Revolución rusa trajo consigo un orden relativamente igualitario, pero canceló todas y cada una de las libertades civiles heredadas de las luchas sociales y políticas del siglo XIX. Por el contrario, Salvador Allende defendió (con su propia vida) el régimen de derecho por encima de cualquier imposición inspirada en tentaciones igualitarias. Por esto, su herencia representa el mayor patrimonio histórico de la izquierda democrática en América Latina. El perfil de la izquierda que le siguió en el continente, y que ha ocupado ya la administración de gobiernos nacionales como en Brasil, Chile y Bolivia se inspira, no por casualidad, en nociones más cercanas a las de Allende que a las del modelo ya concluido de la Revolución cubana.

La única solución viable que encontró la izquierda en el siglo XX para equilibrar, siempre de manera conflictiva, ambos extremos fueron los regímenes que fomentaron los partidos socialistas de Europa occidental después de 1945. El principio que los rigió fue la conjunción de las formas democráticas de representación con la regulación de la mayoría de los ingredientes que constituyen al mercado: la economía social de mercado. Hoy esta solución enfrenta tanto los desafíos de la globalización como ese giro político y social que se inicia en el gobierno de Pinochet en Chile a fines de los setenta, y en el de Margaret Thatcher en Inglaterra a principios de los ochenta, y que provoca un retorno de la desregulación y las prácticas "salvajes" de la economía de mercado. Antes de morir Tony Judt lo calificó correctamente como un "capitalismo parasitario". ¿Queda vigente el paradigma instaurado por el socialismo de Europa occidental? La respuesta no es difícil: sí, pero en condiciones diversas y, sobre todo, adversas. Europa cuenta con una ventaja para continuarlo, la emergencia de una nueva soberanía (y una nueva forma de cooperación) por consenso: la soberanía de la comunidad (hoy puesta bajo fuego). ¿Y las demás regiones? Falta además el Keynes que desarrolle, valga el pleonasmo, un keynesianismo global.

Políticas del cuerpo.- Uno de los centros de la política contemporánea se ha situado en el territorio de la biopolítica, es decir, lo que Judith Butler ha definido como "la emancipación del cuerpo". Al problema de quién define la soberanía sobre el cuerpo, la derecha ha respondido invariablemente: el Estado. La prohibición del aborto, de las comunidades de convivencia, de la tolerancia sexual, de la eutanasia, de las nuevas formas de procreación es siempre tramitada como parte de la jurisdicción del Estado. ¿Pero quién debe decidir sobre los usos del cuerpo? ¿Los individuos, hombres o mujeres, o los poderes inalcanzables de la burocracia formal? Las políticas del cuerpo han abierto un campo decisivo para la constitución de los nuevos sujetos de la política. También un territorio fértil para los consensos que puede propiciar la izquierda. Finalmente, "quien regula los órdenes de la sexualidad, como escribió alguna vez Foucault, cartografía los poderes de la sociedad".

La sociedad postsecular.- En sus reflexiones sobre el cristianismo actual, Slavoj Zizek, quien desde hace un par de décadas ha querido infructuosamente responder a la pregunta de ¿cómo ser un cristiano hoy? (una interrogante demasiado relevante y demasiado pública para dejarla en las manos estrictas de la teología y el clero), refiere una anécdota que le ocurrió en los años 20 a Niels Bohr, uno de los científicos más prominentes del siglo XX. Bohr acostumbraba invitar a cenar a sus colegas para conversar en alto, como lo hacen los amigos. En una ocasión, uno de ellos le preguntó por qué tenía una herradura colgada en la puerta, y si realmente creía en esas supersticiones. En Europa central las herraduras sirven para ahuyentar a los malos espíritus y otros espectros fantasmales. Bohr le respondió que, por supuesto, no creía en ninguna superstición, y menos en la de las herraduras colgando de las puertas. Pero agregó un comentario digno absolutamente de la inteligencia de Bohr: "Lo asombroso –dijo el científico– es que parece que funcionan incluso si uno no cree en su poder".

El principio de que algo funciona en el reino de los órdenes simbólicos, aun cuando nadie crea que puede funcionar realmente, es bastante antiguo. Pero en el mundo de hoy se ha convertido en una regla casi rectora de ciertas formas emocionales de socialización. Los Reyes Magos, por ejemplo. ¿Quién cree en los Reyes Magos? Prácticamente nadie. Pero el padre que regala juguetes a sus hijos ese día hace como si creyera en ellos. Los hijos, por su parte, que tampoco creen en ellos, hacen como si creyeran para recibir los regalos y acaso no defraudar al padre. Y nadie cree en ellos, pero los Reyes Magos funcionan perfectamente para mantener un lazo que tiene poco o nada que ver con la tradición a la que responden.

En las religiones de hoy este efecto de desplazamiento es absolutamente central. Ser religioso en la actualidad, es decir, profesar un credo específico con sus reglas y sus rituales, tiene sentido siempre y cuando exista alguien más que ponga a funcionar esa fe en un principio de delegación. Cuando hoy se habla del retorno de lo religioso, no se habla de que los creyentes actuales sean más devotos que antes (aunque los hay, por supuesto), ni

nada por el estilo (más aún: las devociones explícitas y dedicadas a sostener iglesias pierden cada día un cuantioso caudal demográfico); se habla más bien del retorno del poder de las instituciones religiosas y de las diversas formas del clero en particular. En la mayoría de los casos, estas instituciones actúan precisamente como la ironía de la herradura de Bohr. Alguien delega en ellas algo de lo que un tercero no está muy convencido. Pero el símbolo sirve magníficamente para fijar un lazo que sólo enlaza una identidad que no tiene costos ni cargos.

Este retorno de lo religioso se despliega en diversas latitudes de maneras muy distintas. En los países occidentales, su origen social es sin duda el flujo de migraciones que han islamizado una porción del viejo continente. La respuesta de los estados europeos a este fenómeno ha sido muy clara y muy tajante: hacer al Estado laico más laico (valga el pleonasmo). En Francia, se prohíbe a las mujeres hoy el uso público de la burka islámica, pero (al menos teóricamente) también el uso de cualquier otro símbolo religioso. En Estados Unidos se ha llegado, en Nueva York, al extremo de prohibir la exhibición del árbol de Navidad, porque es singular a la tradición cristiana. Excesos delirantes, se podría decir. No lo son en absoluto. Contestar al nuevo retorno de lo religioso exige una política que contenga a sus rituales efectivamente en el territorio de los órdenes de lo privado.

El fenómeno contrario se observa en los países del Cercano Oriente. Uno puede decir que las revueltas de Túnez y Libia fueron todo un éxito al derribar dictaduras ancestrales, pero no lo son si se examina que el viejo poder autoritario está siendo sustituido por un nuevo poder más amenazante aún: ese que logra reunir en una sola mano al poder de la fe con el de la política. En el mundo árabe lo que observamos es la pulsión de un clero convencido de que la Iglesia está más allá del Estado y la sociedad mismas.

Políticas de la contracultura

Óscar Sarquiz

Breviario para una historia crítica del rock

Intentaré hacer una proeza en el tiempo para platicarles cómo ha sido el torvo adiestramiento de este ritmo siniestro. La vinculación entre rock, izquierda y contracultura es orgánica, natural y añeja.

El concepto de derecha e izquierda política surgió de la distribución de los asientos en la Asamblea Revolucionaria Francesa entre los conservadores girondinos y su contraparte popular, los jacobinos.

La música también podría hendirse en opuestos. Por un lado la culta, que es creada por artistas o artesanos capacitados formal y académicamente para servir a la interpretación de obras de compositores igualmente preparados y recrear preceptivamente música de concierto con actitud respetuosa y silenciosa, observando estrictas formas de comportamiento y respuesta. Por otra parte, está la plétora de músicas tildadas de populares por surgir en y del pueblo, las cuales se sustentan en tradiciones transmitidas de boca a oído, así como lo es el empírico virtuosismo de sus ejecutantes y creadores. Música de campesinos, marinos, mineros y trabajadores; trajines de mineros, migrantes que se han

contado en ella, preservando historias y tradiciones. Ha sido frecuente origen y materia prima de la propia música de conservatorio a la que suele superar en el gusto de las mayorías masivas desde el siglo pasado.

Estas emergentes masas urbanas nutridas por nuevas tecnologías de grabación, reproducción, difusión, distribución y comercialización dieron origen y sustento de mercado a la antes muy lucrativa industria musical. Un diferendo monetario entre dos sectores de la misma fue precisamente el origen del cisma que encausó los afluentes de música popular, que luego convergería en lo que un acierto de mercadotecnia rebautizó con la durable etiqueta de *Rock'n' Roll*.

Las poderosas empresas editoras de música, agrupadas históricamente en el barrio neoyorkino gremial apodado "Tin Pan Alley" por sus ruidosas oficinas que tenían escritorios y pianos, se regocijaron por la difusión de grabaciones, cuyos derechos y regalías controlaban ante una radio naciente y pujante. Esta difusión clamaba un contenido programático y descubrió que los radioescuchas reaccionaban positivamente a lo que en un principio fueron medios interludios entre programas de interminable palabra hablada, por lo que fueron creciendo con la aprobación del auditorio hasta convertirse en la radio musical de larga y fértil historia y consecuencias.

Inconformes y en franca oposición conceptual, los flamantes nuevos radiodifusores consideraron al precio pagado por la grabación suficiente retribución para todos los involucrados en ella por las reiteradas reproducciones al aire que tendrían. La sociedad autoral American Society of Composers, Authors and Performers, o ASCAP por sus siglas, amenazó a los propietarios de radiodifusoras que difundían música bajo su control con encausarlos por la violación de sus derechos autorales.

Los radiodifusores respondieron con un espíritu de corsaria innovación empresarial. Sacaron del aire toda esa ñoña música pop industrial

que creaban a destajo los profesionales de Tin Pan Alley y le abrieron las puertas de su nueva y propia sociedad autoral Broadcast Music Incorporated, o BMI por sus siglas, a todos los tránsfugas del viejo y cerrado negocio musical surgido en torno a las comedias musicales de Broadway, cantantes folklóricos y rancheros, blueseros, jazzistas, rytmanblueseros negros, trovadores obreros y mineros, poetas y cómicos subversivos. Su único común denominador era ser ajenos al cerrado mundillo de la vieja guardia compositora.

De ese estira y afloja por las ganancias siempre crecientes de la música, aún no apocopada como "pop", surgirían numerosos sellos pequeños e independientes que nutrieron el cauce radial, el cual permitió a innumerables incipientes artistas populares acceder a la atención de grandes públicos que acabaron descubriéndoles y haciendo viables y exitosas grabaciones que presagiaron a los híbridos del *jump'n swing*, del *rytman & blues*, del *country* y de toda vertiente musical estadounidense a mano. Pese a su gran diversidad estilística, pasaría a conocerse con esa etiqueta que la lanzó al mercado masivo en la que le puso el históricamente relevante *disc jockey* radial Alan Freed, *Rock'n' Roll*. De igual modo ocurrió a las estrellas de la precedente y racialmente segregada música sepia, que fue rebautizada como *rytman & blues* al mutar eléctrica y percusivamente del viejo *blues* rural hacia los bulliciosos foros urbanos del pujante industrialismo posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Los nuevos ídolos rocanroleros provenían casi sin excepción de la clase trabajadora, y sus carreras se potenciaron mediante intensificadas aproximaciones a las grabaciones, la radio, el cine y la televisión; mismas que promovieron a los primeros íconos musicales del siglo XIX como Enrico Caruso, Bing Crosby, Frank Sinatra y por supuesto al paradigmático rey del rock, Elvis Presley.

Este golpe de estado al viejo *stablishment* de las editoras musicales no quedó impune. La vieja guardia convocó a sus afines mediáticos para denunciar y linchar pública y mediáticamente a los advenedizos autores populares y los rocanroleros, presumiblemente propensos al delito, como agentes de este gran complot que buscaba subvertir los valores morales estadounidenses tradicionales, cosa que resultó no sólo ser cierta, sino afortunadamente providencial.

Identificado así con los indeseables y los revoltosos, el rock hubo de sobrevivir a numerosos sensores y linchamientos mediáticos en aquel momento paranoicos de la era McCarthy y sus cacerías de brujas anticomunistas.

Alan Freed, aquel hombre que puso la música negra al alcance de las mayorías blancas, fue denunciado y destruido profesionalmente por recibir compensación económica al contribuir al éxito de quienes programaban sus emisiones y caravanas artísticas. En cambio, al no menos cooperativo y sobornable Dick Clark, paladín del pop a través de los programas de baile televisivos que difundía diariamente y durante muchos años, desde Filadelfia, no se le tocó porque él sí accedió mansamente a dejar atrás al sedicioso y orgullosamente vulgar *Rock'n' Roll* y restaurar al pop a la cabeza del mercado.

El reclutamiento militar de Elvis Presley, el linchamiento mediático de Jerry Lee Lewis, el harapiento místico de Little Richard, la convicción criminal de Chuck Berry, las precoces muertes de Buddy Holly, Ritchie Valens y Eddie Cochran se sumaron para debilitar al rock y darle otra oportunidad a esa vieja guardia de compositores profesionales.

El Tin Pan Alley, que en la transición a la década de los años sesenta, se aplicó a la creación de sosos ídolos juveniles solistas –más dóciles y manejables que los previos– incubados por la guía y dominio del célebre productor Phil Spector (actualmente en prisión), quien fue llamado

por el creador del *new journalism*, Tom Wolfe, como el primer magnate adolescente.

La cooptación del nuevo mercado, generado por la fusión de las músicas de clases populares, tanto negras como blancas, dio origen a nuevos y crecientes niveles de ventas y de popularidad, generando así un *star system* reminiscente del viejo Hollywood: artistas célebres, pero totalmente dependientes de los sistemas que les generaron y promovieron. Las primeras estrellas sintéticas diseñadas y manejadas para lucrar con el nuevo mercado. Esta nueva y mansa música pop creada para usurpar el amplio espacio abierto por el *Rock'n' Roll*, sólo llenó esa transición mal dada porque, ante su vacuidad, una vez más fue la vibrante música popular el motor que energizó y dotó de vigencia a un nuevo y expandido rock. Los jóvenes músicos de Reino Unido heredaron lo que en su país de origen, Estados Unidos, se truncó con aquellos pioneros rocanroleros. Mientras que en el ámbito estudiantil de la Unión Americana reaparecía una música folklórica, antes despreciada como rústica, y convertida por origen y asociación en reivindicaciones populares debido a su postura en contra de la guerra, el racismo, la discriminación y el abuso de poder. Así se comenzó a llamar "canción de protesta".

Viejos cantos de trabajo, prisión y lamento de mineros, esclavos, agricultores y tránsfugas en general, asociados naturalmente con las luchas sindicales y de minorías a raíz de promesas incumplidas de la posguerra, fueron rescatados, preservados, reinterpretados, parafraseados y por supuesto también explotados, pero no por sus creadores, sino por estudiantes, académicos, investigadores, musicólogos y melómanos involucrados en los crecientes movimientos de reivindicación social que se articularon en esa sesentera década de los grandes cambios. Influida por los *hipsters* y los *beatniks* de la época precedente, así como

aquellos lo fueron por el existencialismo de posguerra, emergió a la primera mitad de la década una generación de cantautores inscritos en la música *folk* del bohemio Greenwich Village neoyorkino, de la cual surgió Bob Dylan, este ícono del rock de pensante por venir, pese a su retrospectivamente sana distancia con algún compromiso político concreto –cabe recordar que sus sucesivas y públicas profesiones religiosas, por ejemplo, han sido incómodas excepciones e históricas manchas entre sus decisiones de carrera.

La era *folk* que presidió a Dylan antes de ser dejado atrás para resignificar al rock, le percibía como contestatario porque una nueva audiencia juvenil era convocada por estos nuevos bardos musicales para confrontar a la discriminación, el abuso y la desigualdad.

Este híbrido *folk-rock* resultante cambió el patrón de consumo del rock que pasó del relleno sinfonolero al devocionario compartible, conforme asumió la problemática que enfrentaba la juventud de la Guerra Fría y de Vietnam. Incluso, los propios Beatles acusaron un evidente impacto al contacto con Dylan y lo que representaba: un rock despojado de aquel frívolo rol aspirante a ser relevante, significativo, importante. Respecto a esto, he aquí algunos célebres casos que persisten y subsistirán integrados al imaginario colectivo como *Blowing in the wind*, *Imagine* y la que ustedes escojan.

De Greenwich Village surgió también el primer y más explícito grupo musical contracultural de aquellos tempranos sesenta, se llamaban The Fugs. Uno de ellos era un bibliotecario, Ed Sanders; el otro un poeta, Tuli Kupferberg, y junto con aliados musicales convirtieron pequeños escenarios de cafetería en trincheras contra el belicismo y el embrutecimiento mediático replicado, superando incluso en su mordaz obscenidad a la estridencia de su vecino, el notoriamente malhablado comediante Lenny Bruce.

Emigrante reciente ahí desde su natal California, Frank Zappa, tomó con sus grotescos The Mothers of Invention el teatro Warwick para escenificar ahí la primera rock opereta de la historia: una ácida e irreverente crítica al *american dream*, llamada "*Pigs and repugnant absolutely free*".[1] Estos pioneros, disidentes culturales del antaño pueril contexto rockero, no sembraron en vano sus sátiras. La imagen mediática llamada *hippie* fue enterrada públicamente por quienes la encarnaban; sucedida por politizados descendientes que se autoproclamaban *yuppies* por su militancia en el *Youth International Party* o Partido Internacional de la Juventud.

En ese mismo entorno que dio origen a los movimientos del 68, el sociólogo Theodore Roszak acuñó el término "contracultura", cuando oponerse al sistema era casi de rigor entre los rockeros y profesarlo era realmente la única diferencia significativa entre los músicos que no tenían compromiso, ni propuesta.

Significativa y contrastantemente, los rocanroleros mexicanos fueron por años dóciles y mansos ante la autoridad que les descalificaba y reprimía: "Yo no soy rebelde", acaso el tema más asertivo de los primeros originales en nuestro país, es una virtual disculpa por una única y candorosa reivindicación, "Yo lo único que quiero es bailar *Rock'n' Roll* y que me dejen vacilar sin ton, ni son". Aun así a su autor, el joven guitarrista Jesús González, le costó grabarla un larguísimo silencio paternal, incluso creo que su papá le dejó de hablar tres meses por componer esa canción.

Ocho años después, sorprende la temerosa tibieza en la que cayó la mayoría de los rockeros musicalmente activos en el turbulento 1968; hay una solitaria excepción: "Tlaltelolco", original del grupo amateur y clasemediero Pop Music Tim, la cual fue incunable porque fue secuestrada del estudio donde se grabó por ostensibles agentes de la

---

[1] "Cerdos y repugnancia absolutamente gratis".

autoridad y permanece hasta este día desaparecida. Fuera de ellos –clasemedieros, pero con capacidad de indignación– los rockeros como los mariachis, ¡callaron!

Cuando los acontecimientos del 68 se multiplicaron en el mundo, involucrando a músicos tan comprometidos como los checoslovacos Plastic People of de Universe, la trinchera de los oponentes acogió a rockeros tan diversos como los abiertamente rebeldes *hard rockers* de MC 5 acusados de marihuanos, pero realmente perseguidos por su proximidad con la organización Students for the Democracy Sociality (Estudiantes por una Sociedad Democrática), y también el sedicioso Partido Panteras Blancas. Incluso, los luego mansos Chicago Transit and Authority que hicieron eco de los motines callejeros en su ciudad, en su debut grabaron antes de entregarse al éxito comercial.

La oposición al belicismo y las luchas igualitarias hallaron manifestaciones musicales que se multiplicaron, desde las reivindicaciones radiales y sociales de James Brown, hasta la apertura de closets mediante las androginias de Alice Cooper, David Bowie y los sucesivos descendientes *glam*.

En México, los años setenta iniciaron promisorios con la irrupción de una nueva oleada de grupos norteños como Javier Bátiz, Dug Dugs, Peace and Love y Love Army, cuyas superiores actitudes musicales y creativas dieron origen a una etiqueta colectiva: la onda chicana. Aunada a la serie de manifestaciones de la cultura juvenil que surgían en el momento, esta oleada dio pie a que la radiodifusora capitalina XCDF 970 en AM dedicase su formato de programación e, incluso, abanderase el evento que originó en 1971 a Némesis y después al festival de rock y ruedas de Avándaro, en Valle de Bravo.

Máxima reunión masiva del rock en México, el evento ha devenido mítico pese a que fue un fracaso artístico y económico que provocó la salida del aire de la estación y de sus locutores; y además fue una nueva

justificación para mantener al rock reprimido por ser una influencia perniciosa sobre su público, según la autoridad. Como resultado se desató una cacería de brujas mediática que hizo reos de persecución y condena tanto al público como artistas rockeros, durante la mayor parte de la década. Esto dio paso también a los mitificadísimos hoyos *funky* donde se refugió el rock mexicano proscrito y enclenque, pero aún así lucrativamente explotado por las propias autoridades.

En su ámbito, se replegó la incipiente contracultura asociada al rock y, por ende, su desarrollo fue coartado, aunque resistió hasta que las disqueras redescubrieron que tenía un gran potencial lucrativo. La proyección mediática del efervescente rock setentero lo convirtió en el rubro más lucrativo de la industria del espectáculo y a sus estrellas en decadentes émbolos de las viejas estrellas de la era dorada de Hollywood, distanciadas del público y de su origen, rodeadas de privilegios y paranoia.

El rock de estadio, que nació entonces, encareció los conciertos con producciones elefantiásicas inaugurando el actual patrón de explotación que opta por la lucrativa cantidad de las masas por encima de la equitativa calidad de lo diverso. Esta gigantización corporativa del género, encarnada por estrellas como Elton John, Rod Stewart, Electric Light Orchestra, Jess, Sticks y similares rockeros de estadio, provocó una respuesta a nivel de calle en las metrópolis gruperas.

En el Reino Unido resurgió el rock local, refugiado en las cantinas bajo el mote de "pop rock". Mientras que en la Unión Americana nacieron los émulos y herederos de los desafiantemente transgresores Belberton the Ground, dándole la espalda al *hippismo* y su engañosa consigna de paz y amor, ofreciendo así expresión al soslayado lado oscuro del sueño americano.

Numerosos descendientes, refugiados en antros como el Max Kansas City, CB Gines en la urbe de hierro, el Club 101 y el Marquie en Londres,

el Madame Wons y el Mask en los Ángeles, coincidieron con su gran diversidad de propuestas en la creciente irrelevancia de lo que cantaban las distintas estrellas industriales, cuyo deliberado desacato a las normas del visto musical les llevó a ser conocidos bajo un monosílabo peyorativo medieval que se había reservado a las prostitutas y que hoy se le aplicaba por extensión a cualquier canalla urbano, "punk".

El punk y su rijosa renovación rockera escinde realmente toda la historia del rock en Antiguo y Nuevo Testamento, inspirado por el situacionismo de principios del siglo XX, la provocación antiburguesa de los andróginos Duo Idols y el propositivo revisionismo de quienes, aunque disímbolos, compartieron un fértil *underground* musical.

El productor británico Michael Mc Clarin gestó mediante un *casting* –anunciado en la prensa– un proyecto sintético que aspiraba a ser la antítesis de sus predecesores de la década previa, los televisivos Monkies. Esos fueron los Sex Pistols, que él reclutó en la Butique Sex de su pareja (la célebre diseñadora Vivienne Westwood), quienes no aspiraban a mayor musicalidad, sino a provocar un frenesí mediático que detonase los peores tics del negocio musical para evidenciarlos y, mientras tanto, también lucrar generosamente con el escándalo.

El origen artificial e inocua explotación comercial de los Sex Pistols ilustra *a posteriori* la gran frustración histórica del punk ante la enorme capacidad de asimilación de la industria musical a la que pretendían destruir. Mc Clarin, incluso, tuvo el descaro de filmar un documental que describe paso a paso esta experiencia bajo un título elocuente: *The Great Rock and Roll Swing* (*La gran estafa rocanrolera*). También evidencia esta tragedia el hecho de que muchos que veneran actualmente a su notorio segundo bajista John Richie, mejor conocido como Sid Vicious, ignorando que no sólo fue un músico totalmente inepto, sino que con sus excesos y su violencia fue el destructor del proyecto. Muchos tampoco saben

u olvidan convenientemente las últimas palabras del irónico, brillante vocalista de la banda Johnny Rotten, quien desde el escenario del concierto les preguntó: "¿Alguna vez han sentido como que los estafaron?"

Los tensos ambientes sociopolíticos que había en el Reino Unido, en la era Tatcher, y en la Unión Americana, en la era Reagan, contribuyeron a la erupción de este rock desafiante e impulcro que recuperó filo y potenció su combatividad. A la cabeza de quienes siguieron el ejemplo de los orgullosamente impropios Pistols se colocó The Class, un cuarteto mucho más explícita e inteligentemente militante, cuyo poder de convocatoria les valió un mote retrospectivamente un poco ominoso; se les llamaba como el único grupo de rock que importaba. Desde entonces no se ha dicho eso de nadie.

A sus vibrantes signos de resistencia contra la cancelación del futuro respondieron colegas sanamente diversos, integracionistas panraciales como los Resolutos del Ska, The Special y The Bit; neoanarquistas como The Foll y Mickels; neofeministas como las Slits y S of Pex; tecnócratas humanistas como John Fox, Legione Manlid, Britis Electric Fundation; bajistas ilustrados como Test de Parnet, Iango Ford y de Pop Group, que compartieron un momento donde la creatividad musical y la emergencia social se dieron la mano para elevar puños y conciencia. ¡Sensibilidad social y discursos combativos! ¡Cuán propositivo fue el común denominador entre diversos conceptos musicales y atuendos alusivos que también enfocaron su temática al predicamento futuro que afrontaban los hombres en aquel momento!

La reaparición y el crecimiento de grupos neofascistas y supremacistas blancos en el Reino Unido como el *National Front* incentivaron a esos grupos británicos a arengar a su público a resistirles, primero desde el movimiento rock contra el racismo y, luego, con una contagiosa iniciativa de moverse contra el autoritarismo, que se llamó para bailar

contra el fascismo. Un caso notable, recuperable en ese momento, es el del militante cantautor post-punk Billie Brake, quien regresó al origen de toda esta música y empuñó una guitarra eléctrica para unirse y cantar en mítines y huelgas de obreros. Mientras tanto, en la Unión Americana la vieja tradición *funk* halló nuevo eco en artistas de gran público, como el caso de Bruce Springsteen, quien fue visto en sus inicios cual nuevo Dylan, The John Cougar Melencan, The Patis Mid y muchos más que asumieron las voces de trabajadores y campesinos y siguieron el ejemplo de viejos patriarcas como Neil John al brindar su convocatoria al apoyo de causas sociales y beneficencias. Otros más politizados, desde los procelitizantes The Cool, hasta los cáusticamente críticos Deff Kennedys, cuya figura frontal, el cantante egresado de ciencias políticas, arengaron con ácida crítica y sátiras contra su siempre abusivo, beligerante e imperialista gobierno. Pero éste y la oligarquía a la que responde contaban con el apoyo del control de los medios, y fue precisamente el hecho de que tuvieran una agenda pendiente, en la que se explica el surgimiento y el auge de esta entelequia que alguna vez se llamó Music Television y que ahora es el Canal MTV.

Al principio pareció benéfico para la música porque su avidez programática abrió la pantalla a una gran cantidad de propuestas, pero poco a poco MTV empezó a asociarse con las grandes disqueras y fincó su crecimiento corporativo al asociarse ventajosamente con ellas, negociando abierta y abusivamente sus espacios y contribuyendo a deformar con imágenes cada vez más vulgares y estereotipadas el gusto de las mayorías hacia la oferta industrial de las grandes disqueras transnacionales que podían pagar sumas exorbitantes para promover a sus artistas, objetivo prioritario.

El daño causado por eso es realmente incalculable. Se da por normal, pero era una intervención totalmente ajena, espuria y que tiene mucho que ver con una deformación de la percepción de lo que es el rock hasta

la fecha. Con la década del abaratamiento de la tecnología de grabación llegó también una nueva generación de sellos independientes para volver a proyectar, a despecho de los colosos transnacionales, insensibles a los ritmos de la calle, músicas casi universalmente descalificadas desde su surgimiento. Decreció una gran diversidad de rock independiente, que hoy se apoda *indi*, del cual el sombrío y deprimido *grunge* fue apenas la primera instancia exitosa de una profusa serie que ha hecho multiplicar etiquetas estilísticas, hasta lo ininteligible si no es que a lo irrelevante.

La otra música es el *hip hop*, nacido en barrios urbanos, negros y latinos, y que permanece hasta hoy, a despecho de infinitas combinaciones de en cuanto estilo ha trascendido en el pasado como la última aportación original de estas músicas del siglo XX, aunque amansado por el éxito comercial ha abrazado en muchos casos su rol natural de vía alterna de comunicación y reflexión verbalmente acrobática.

Aquí en México, dos sucesos cambiaron en sendos tiempos la tibieza histórica del rock mexicano: el terremoto de 1985, que infundió a muchos la importancia de la autogestión comunitaria, y el movimiento zapatista de 1994, cuyo ejemplo inspiró colectivos como el Dos de Serpiente, que aprovecharon su convocatoria musical para concientizar y aportar a las comunidades en resistencia. Ambas instancias junto con otras muchas paralelas y afines parecerían augurar crecimiento, pero se vieron empequeñecidas ante el embate monetario de la música sintética, promovida por las grandes televisoras que cooptan todo lo que les interesa económicamente e ignoran lo demás. Nunca ha habido tantos grupos de rock en México, pero aunque la mayoría de ellos siguen hipnotizados por los mitos del éxito y del estrellato, nunca ha habido oportunidad de alcanzarlo sin someterse a directrices e influencias espurias.

En cambio los cantautores, acostumbrados a la marginalidad, se etiquetaron primero como rupestres y dieron un ejemplo de histórico inde-

pendentismo que abrió camino a los actuales roleros, cuya humildad les granjea el lujo de la libre expresión, así sea en los escasos y pequeños foros que les admiten. A propósito de esto, cabe preguntar, ¿volverá alguna vez la música joven a ser una voz concientizante? Ahora mismo hay grupos sajones tan poco conocidos como Price Against que vienen utilizando su bronco rock punk para externar ruidosamente su inconformidad con los gobiernos que han victimizado a su generación, pero aún hace mucho más ruido el rampante carrerismo, que ha sustituido banderas rojas por alfombras rojas y discursos flamígeros para tonos de llamarada.

Por último, el sábado me tocó presenciar al grupo metepequense Puerquerama, uno de los más lúcidos y propositivos que hay entre los rockeros ubicables en la izquierda, quienes inauguraron un foro urbano mientras competían por la atención pública con un torneo de patineta contigua. Perdieron. El joven público, que oyó gratuitamente sus ingeniosas y certeras reflexiones sobre la actual coyuntura del país, se dividió entre los que se engancharon con ellos y su música, y otros que les dieron la espalda, más interesados en charlar que en captar un mensaje destinado a ellos.

En alto contraste, el corporativo de rockero idealizado que se llama U2 montó un carísimo evento tecnológico, cuyo logro es más lucrativo que artístico, estelarizado por primera vez en la historia no por los socialmente arribistas irlandeses, sino por este escenario de tecnología de punta que comisionó a unos especialistas.

Me parece preocupante la disyuntiva de la música joven futura, entre su origen siniestro y su diestra aspiración al estrellato. Esto hoy depende más de la terquedad casi suicida de los músicos comprometidos, que del interés de unas masas juveniles cada vez más inermes ante los conglomerados mediáticos. Ojalá que esta música opte por su dirección de origen en la izquierda. Los más poderosos intereses creados apuntan en la dirección opuesta, ahí le asechan los poderosos.

Rogelio Villarreal

Reflexiones en torno a la contracultura mexicana

¿Qué tienen en común estas tres palabras tan cargadas de sentidos y sinsentidos: rock, izquierda y contracultura? ¿Cómo se entreveran o se repelen?. El rock, además de ser el género proteico por excelencia, es una industria multifacética que deja grandes ganancias y ha producido extraordinarias piezas musicales. La izquierda histórica y el comunismo fracasaron, mientras que la latinoamericana se retuerce entre la inexistencia y el autoritarismo.

La contracultura, por su parte, tuvo una vigencia limitada a tan sólo dos décadas y un espacio principal: las décadas de los años cincuenta y sesenta en Estados Unidos. Aunque hay quienes la tiran cómodamente y la huelen hasta en las mezcalerías de moda.

El rock no es de izquierda. Desde su nacimiento, el antes conocido como *Rock'n' Roll* formó parte de la industria discográfica, del espectáculo y los medios, y ha creado miles de millonarios, empezando por los mismos rockeros y empresarios voraces o visionarios. Esto no necesariamente lo descalifica o lo denuesta, simplemente no había otra manera de encauzar y difundir un género musical que, por su frescura

y originalidad con relación a los géneros anteriores, prendió primero entre la juventud anglosajona y después en la del resto del mundo. Aunque el jazz tiene el mérito de haber acompañado a la actitud displicente o rebelde y el estilo de vida ensayado por los *beatniks*, sobre todo en California.

En la antigua Unión Soviética también hubo rock, aunque mucho más controlado que en otras partes. Allá los grupos debían registrarse ante el Estado y demostrar que sus letras y actitudes no eran prooccidentales. En Cuba debía respetarse también la consigna "con la Revolución todo, contra la Revolución nada".

En los años sesenta en México, el rock anglosajón y sus versiones locales se empezaban a escuchar cada vez con más frecuencia, aunque de una manera vigilada, a través de la radio y la televisión, así como en algunos cafés cantantes. Fue la década de las revueltas estudiantiles en varias partes del mundo, aparte de la invasión soviética a Checoslovaquia. Y no puede decirse que haya sido el *soundtrack* del 68 mexicano. Recuerdo a mis padres escuchando a la Sonora Santanera, y no a los Beatles, aunque también recuerdo a un par de tías más jóvenes que bailaban con minifalda al ritmo de los *covers* de moda.

La izquierda mexicana de la siguiente década entonaría las nuevas trovas cubanas, los cantos latinoamericanos y la rumba afroantillana. Entonces el rock era visto y desdeñado como un instrumento de penetración imperialista, y no como el género musical innovador del que, por fortuna, hay un extenso catálogo de muestras extraordinarias.

En los años sesenta ya había algunos grupos de rock que cantaban no solamente en español sino en inglés, como *el Three Souls in my Mind*, fundado en 1968 en la ciudad de México por el poblano Alejandro Lora, nacido en el 52. Influenciado por el grupo Los Ovnis, que desde el 61 interpretaba éxitos anglosajones y salía ocasionalmente en la te-

levisión, Lora, que había estudiado en Estados Unidos, importó cierta autenticidad al rock mexicano, aunque tocaba en los lugares de las clases media y alta.

En 1957, cuando Lora era un niño, en Tijuana Javier Bátiz había fundado el grupo Los TJ's, que tocaba *blues*, *folk*, *rytman & blues* –ritmos negros, ¿no?–. A comienzos de los años sesenta, Bátiz se traslada a la capital del país, donde actúa en "La Fusa", uno de los primeros cafés cantantes de la época, y después tiene una larga y exitosa temporada en el "Harlem" con la legendaria pandilla de motociclistas de la Portales, *Los nazis* –bastante violentos por cierto–, quienes eran parte de su público más entusiasta. En el 68, el éxito se repitió en el Terraza Casino, allá en Insurgentes, a donde iban a verlo políticos, artistas e intelectuales, entre ellos Monsiváis y José Luis Cuevas, por ejemplo. En 1969, el Departamento del Distrito Federal organizó un concierto al aire libre en la Alameda Central ante un público calculado en 18 mil personas más o menos, casi tantas como las que había convocado el baladista español Raphael, "el torbellino de la Alameda", un año antes en esa misma plaza.

Bátiz, que fue mentor de rockeros como Lora, Fito de la Parra y el célebre Carlos Santana no asistió al Festival de Avándaro, pues dijo que no llegaba del Terraza Casino a Avándaro, y no quiso ir allí a donde tocaron 18 bandas mexicanas, entre ellas Los Dug Dugs, Fachada de Piedra, *Peace and Love*, El Ritual, Bandido, Tinta Blanca y el *Three Souls*, ante unos 200 mil asistentes.

Allí cambiaría radicalmente la escena del rock producido en México: las represiones a los estudiantes de 1968 y la del 10 de junio de 1971 eran recientes y dan cuenta de cómo el gobierno tenía a los jóvenes en la mira. No sólo la derecha se escandalizó por el amor libre y las drogas, sino incluso intelectuales progresistas como Abel Quezada y

Carlos Monsiváis. Ya Jaime López citó a Monsiváis con esta célebre frase que dijo muy asustado en Londres: "Ante la primera generación de gringos nacidos en México".

Algunos estudiantes se radicalizaron y formaron grupos guerrilleros; una concentración como la de Avándaro causaba nerviosismo, aunque el público estuvo tranquilo y receptivo a pesar de la lluvia y la pésima organización. El gobierno esperaba una señal, y ésa fue la mentada de madre que espetó el cantante de *Peace and Love* cuando cantaba "*I like marihuana*". El concierto se transmitía en vivo por Radio Juventud, y en ese momento se cortó la señal. El rock dejó de existir oficialmente casi un par de décadas; el resto de la historia de prohibiciones, represión y finalmente de apertura ustedes lo conocen.

La contracultura no es de izquierda. Luis Racionero explicó que la mala traducción del español de *counter-culture* hace que contra-cultura sea casi sinónimo de movimiento anticultural, de oposición a la cultura dominante y no de equilibrio o contrapeso, como lo presenta en su libro *Filosofías del underground*. El *underground* es la tradición del pensamiento heterodoxo que corre en forma paralela y subterránea a lo largo de toda la historia de Occidente, desde la aparición de los chamanes prehistóricos, la instauración del derecho de propiedad, la transición al patriarcado y la invención de la autoridad y la guerra. La contracultura, sigue el filósofo, fue la encarnación pasajera del *underground* en la década de los sesenta y sus secuelas en otros países, incluyendo el nuestro.

En la tradición *underground* confluyen las filosofías individualistas, el pensamiento oriental y las experiencias psicodélicas. Es una tradición antiautoritaria, comunal, libertaria y descentralizadora, caracterizada por su énfasis en el rock, las drogas, la poesía y la vida en comunas.

En México hubo acercamientos importantes en la contracultura, como el Festival de Avándaro, pero fue una expresión minoritaria y vapuleada constantemente por los macanazos, el paternalismo priísta y la moral cristiana de la gran familia mexicana, marcada por el rechazo de la juventud de izquierda cobijada por la imagen del Che Guevara, y más ocupada en memorizar los manuales de Marta Harnecker.

Esas manifestaciones escandalizaban a los conservadores de aquellas épocas que, como los de nuestros días, siempre encuentran de qué sonrojarse, aunque hoy nos parecen tan familiares.

El *new age* y el mercado se llevan de maravilla; el rock que dio origen a cientos de géneros oscila entre la genialidad y el entretenimiento mediático, y las drogas sirven para todo, menos para expandir la conciencia.

La literatura es una carrera enloquecida de vanidades y premios, y el arte conceptual, un millonario negocio trasnacional. Aun así, la vieja contracultura ha hecho más por expandir las fronteras de la sociedad forzándola a ser más tolerante, abierta y diversa, que lo que hizo la izquierda histórica.

La izquierda no es de izquierda. Uniformados por la globalización que tanto aborrecen, los rebeldes del mundo, los anarquistas y los altermunidistas apedrean un McDonald's y erigen héroes cada año para defender su compromiso con la eminente revolución proletaria e interplanetaria. Es decir, no es posible aliar con los sueños de la izquierda histórica a los globalifóbicos, *skatos*, *darkis* y *pospunks* del siglo XXI, ni llamarlos contraculturales, pues su discurso es tan rancio que difícilmente podría ser el contrapeso del que habla Racionero, y se parecen más a los abanderados que anuncian una sociedad totalitaria. La contracultura sería más sagaz que eso. Por esta razón se agazapa, desaparece e irrumpe cuando menos se espera, o puede cambiar por la tele, las grandes editoriales y el ciberespacio.

Las principales armas de una contracultura contemporánea serían las ideas, la discusión, el diálogo, la sensibilidad, el disenso inteligente, el desenmascaramiento del poder en todas las arenas y no la instauración de otro que ha probado sobradamente su ineficacia y su vocación criminal.

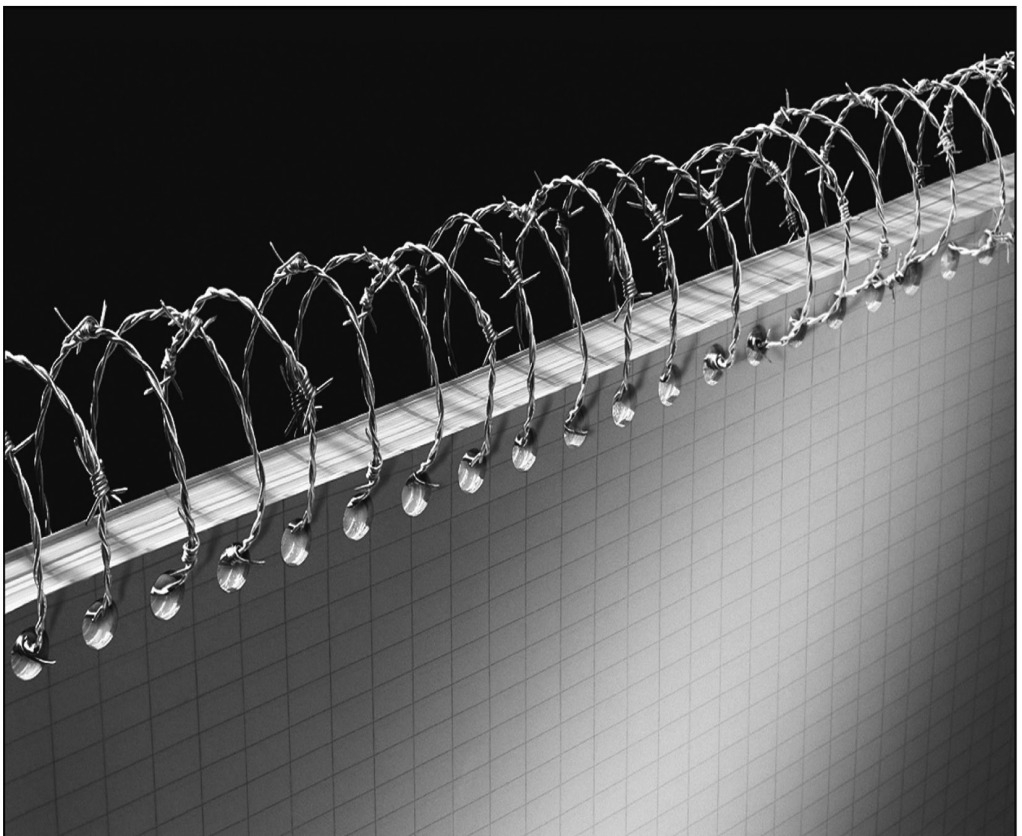
La ciudad de México está gobernada desde 1997 por un partido de izquierda fundado por Cuauhtémoc Cárdenas, que proviene de la fusión de dos grandes corrientes ideológicas, el estalinismo y el nacionalismo revolucionario, aunque recientemente este último es el que predomina. Como todos los organismos políticos, el PRD adolece de graves contradicciones y caudillismos que le han impedido abrazar plenamente las causas tradicionales de un partido progresista de izquierda. Lo mismo puede vetar o aprobar una ley que permite los matrimonios homosexuales, que reprimir violentamente adolescentes de clase baja en una humilde discoteca, el News Divine, por ejemplo, o fundar centros recreativos y culturales en colonias populares.

Los gobiernos perredistas de la capital han heredado y mantenido el corporativismo del viejo PRI, que le permite contar con el apoyo de taxistas, ambulantes, colonos y sindicatos, aunque su actual jefe de Gobierno haya sido elegido el mejor alcalde del mundo porque, según la Fundación Internacional City Mayors, promueve políticas avanzadas contra la contaminación. Por supuesto, desde las primeras administraciones del PRD se han promovido en gran medida los conciertos de rock y de otras corrientes musicales. ¡Faltaba más! Los rockeros chilangos como Maldita Vecindad y otros sí son de izquierda.

hagamos todos de México un país de lectores

CONACULTA

la CULTURA en tus manos



En defensa del derecho constitucional a la libre expresión, y
contra el abuso del poder,
la CNDH defiende y protege tus derechos humanos

PROGRAMA DE ATENCIÓN DE AGRAVIOS A PERIODISTAS Y DEFENSORES CIVILES

Lada gratuita y confidencial 01800.715.2000

COMISIÓN NACIONAL DE LOS
DERECHOS HUMANOS
M É X I C O

CNDH, Organismo Público Autónomo www.cndh.org.mx