

Bolívar Echeverría

ZIRANDA

Para Raquel Serur

Desarraigos

"Dínos algo en alemán."

Tal o cual cosa no es "decible" en la lengua A, dice en la lengua B un hablante natural de ésta que cree conocer bien la primera. Y dice con ello una tontería, puesto que, si esa cosa no es "decible", menos aun es "deseable de decir"; el sujeto hipotético que querría y no podría decir algo es un sujeto absurdo, abstractamente universal, que en verdad no podría decir nada en ninguna lengua, puesto que no tendría una lengua hablable, concreta, natural ("materna"); un sujeto para el que el concepto, como contenido, no tendría una relación de interioridad con la palabra, que sería simplemente su vehículo. Voluntad de decir una cosa y disposición de esa cosa a ser dicha van juntas. Para desear decir esa cosa, que cuando debe decirse en la lengua A se cambia de repente por otra, el sujeto lingüístico formado en la lengua A, la voluntad de decir en A, tiene que convertirse en voluntad o sujeto operante en la lengua B, esto es, pasar a ser otro. Convertirse al mismo tiempo en extranjero para los otros, en cohabitante extraño de la lengua B para sus hablantes naturales, y en extranjero para sí mismo, como representante de los hablantes naturales de la lengua A. Es un paso que implica siempre la postulación de una lengua tercera, virtual, rebasadora y mestizadora de las dos --que son impermeables entre sí--; porque el traslado o la "translinguación" son siempre imperfectos, incompletos; porque la metamorfosis del hablante natural de A en hablante de B queda siempre a medias y porque, sin embargo, su uso "deformador" de B resulta finalmente válido para sus cohablantes, los hablantes naturales de B. El habla a la que el extranjero somete a una lengua es uno de los principales instrumentos de la autotransformación histórica de ella; es la que la lleva a ejercer, enfatizada como conflicto, la productividad muy especial de la función metalingüística, cuyo

descuido puede tener para ella consecuencias mortales.

La chola Julia

Hace cuatro siglos y medio, cuando comenzaba a imponerse la modernidad, la india Malinche propuso en la práctica la misma solución al problema de la afirmación de una identidad social concreta en medio del proceso de universalización de lo humano que ahora, cuando la misma modernidad parece cerrar su ciclo histórico, encuentra también Julia Kristeva. Se trata de una solución que difiere de la que se genera espontáneamente en el escenario del mercado: la del *apartheid* de las identidades, de la tolerancia y la indiferencia ante lo otro. Su solución era la del mestizaje; una estrategia que parte de una falta de respeto ante la autoridad de todo lo heredado, lo propio y lo ajeno en igual medida, de una toma de distancia irónica ante la forma consagrada de todas las identidades tradicionales, y que se desarrolla como una crítica admirativa de lo otro a través de una autocrítica desencantada de lo propio; como un rebasamiento de la tolerancia que lleva a la identidad de cada quien a meterse con la otra en términos de igualdad, para devorarla al mismo tiempo que se deja devorar por ella.

"De esos vasos comunicantes [entre la lengua francesa, que invade, y la lengua búlgara, que cede] emerge una palabra extraña, extranjera a sí misma, ni de aquí ni de allá, una intimidad monstruosa... Yo soy --dice Julia Kristeva, como debió haberlo pensado la india Malinche cinco siglos atrás-- el monstruo de una encrucijada. En el cruce de dos lenguas y de por lo menos dos tiempos, amaso un idioma que busca vestigios para extraer las alusiones patéticas, y bajo la apariencia lisa de estas palabras francesas, pulimentadas como la piedra de las pilas bautismales, descubro el oro ennegrecido de los íconos ortodoxos. Gigante o enano, el monstruo disfruta el jamás estar

conforme consigo mismo, al tiempo que exaspera a los autóctonos, a los del país de origen y a los del país que lo recibe."

El monstruo mestizo ha tenido a su cargo el dinamismo de la historia de la cultura; ha transitado siempre, de ser primero despreciado como una malformación, a ser finalmente consagrado como modelo clásico. Sólo que esta secuencia, que en épocas premodernas sucedía en escenarios acotados y en un ritmo tan lento que ocultaba su contingencia y llevaba a que se lo creyera único y definitivo, tiene lugar ahora --en medio de la gravitación generalizada que nos lleva a todos más allá de la modernidad-- como un proceso abierto al escenario mundial y a la intervención de otros procesos similares. El monstruo mestizo aparece ahora, en cada caso, combinando su singularidad con otras, alterando sus contenidos a medio camino y cambiando el ritmo de su ciclo; está integrado en una historia global de diversificación, sobre un piso que no tiene ya, como antes, la solidez de un territorio, sino la inestabilidad de las aguas de un río que no se sabe a dónde lleva.

Más allá de la receta liberal para evitar "los Sarajevos y las Chechenias", la de proteger y hacer fructificar, en tolerancia de apartheid, las lenguas y las culturas nacionales, Julia Kristeva prefiere pedir que se acepte y se reconozca la presencia de la humanidad en mestizaje, esa "humanidad nómada que ya no desea permanecer tranquila en su lugar"; que se fomente la gestación de "nuevos seres de idioma y sangre, arraigados en ningún idioma y en ninguna sangre".

Reducir cada vez más las dimensiones de la propia vida, con el objeto de seguir viviendo, es una estrategia de vida que no es la barroca sino la de un realismo acosado por la imposibilidad de producir. La

que sí lo fue es la estrategia que siguió el Presidente del Consejo Judío del Ghetto de Varsovia: hacer que la vida de su gente sea rica en medio de la más extrema miseria, asegurar en la supervivencia de los huérfanos la continuidad de su pueblo. Sólo cuando vió que esto último ya no era posible, que el castigo del Dios de Abraham era total, que él mismo debía dar muerte a los niños que estaban a su cargo, mandándolos "hacia el este" (a los campos de exterminio), desobedeció, tiró lejos el cuchillo del sacrificio y recurrió al suicidio.

La estrategia barroca tiene siempre como horizonte al suicidio: "afirmar la vida hasta en la muerte" implica suponer que la posibilidad de hacerlo es limitada, que bien puede llegar el momento en que para afirmar la vida haya que terminarla. Por eso, tal vez el arte que habría que ir perfeccionando para el futuro próximo sea el arte del suicidio.

Barocchissimo

Aus der Not der Zeit ewige Tugend machen ("hacer de lo impuesto por el momento una virtud eterna"), presentar lo que es improvisado como si fuese algo premeditado; hacer una comprobación de poder de lo que fue un simple golpe de suerte.

Hacer "que el mal venga por bien", "convertir la necesidad en virtud" (que es, en verdad, convertir en "necesario" lo "contingente") No **sufrir** lo que le es impuesto a uno por la circunstancias, achicándose para que lo poco que llega sea suficiente, sino **asumirlo** como decidido por uno mismo, y de este modo transformarlo, convirtiéndolo efectivamente, en la medida de lo posible, en algo que es "bueno" en un segundo nivel, transcendente del primero (en el cual, sin duda, sigue siendo un "mal"): esto es comportarse de manera "barroca". Y es

--dicho sea de paso-- dar pie a la definición de lo que sería, según Heidegger, "el comportamiento del ser humano en su autenticidad".

Un mundo raro

"Todos somos indios"

Que el foco encienda, que el coche camine, que el agua brote de la llave, que el correo llegue, el teléfono funcione o el sistema no se caiga, que nadie te asalte a la vuelta de la esquina. Son todas cosas elementales de la vida moderna; se las tiene también en la periferia ¡pero con tanta dificultad! El paso atrás es ya impensable (uno lo da a veces, obligado, pero sólo mientras tanto, mientras lo moderno se recompone). Es ya inimaginable volver a la luz de las velas y los faroles, a la carreta tirada por bueyes o al coche y sus buenos caballos; regresar al uso de la regla de cálculo. Pero, entre nosotros, en nuestro mundo, los momentos y lugares en los que esas nuevas indispensabilidades se den naturalmente, sin tanto esfuerzo, son, por decir lo menos: sorprendentes. Así como, también entre nosotros, en la periferia, resulta incluso escandaloso pensar que los seres humanos puedan tener derechos sólo por el hecho de estar ahí, de ser, y de ser humanos. Todo derecho, por acá, es un privilegio, y el privilegio, como su nombre lo indica, es para pocos; los demás debemos agradecer que no nos maten.

Mal de pocos

El estado moderno convierte en omnipotente el poder de los más poderosos. La población de los estados modernos no está compuesta por sociedades de ciudadanos sino por conglomerados humanos amedrentados por la arbitrariedad apenas escrutable de las políticas estatales. "Si el estado ha elegido a los judíos para ser víctimas del

exterminio, decía el alemán medio, uno no puede hacer otra cosa que agradecer a Dios que haya sido a ellos y no a nosotros a quienes les tocó semejante destino."

La esencia de la corrupción.

La corrupción no "somos todos", como llegó a decir un presidente de México; no viene de abajo, de los "usos y costumbres" inveterados e incorregibles del cuerpo social. La corrupción son en primer lugar y sobre todo, los de arriba; son ellos los que, casi siempre, logran hacernos cómplices de ella a todos.

El origen de la corrupción mediterránea, que ha dado sus mejores frutos en suelo americano, está en un peculiar hibridismo del estado español imperial. Montado sobre una "sociedad civil" incipiente, ahogada casi por la realidad pre-moderna de una "sociedad política" religiosa y una "sociedad natural" caciquil, sutilmente combinadas entre sí, este primer estado moderno sólo pudo levantarse gracias a la cesión mutua de derechos, pactada en la práctica con esas dos fuentes extra-económicas de poder. La aceptación de fueros (monopolios, etc.) en medio del funcionamiento del mercado, en el un extremo, y las introducción de medidas conducentes a proteger de ellos a la acumulación del capital, a subvencionarla, en el otro, es la realidad que corrompe a la esfera de la circulación mercantil al mismo tiempo que la apuntala. Corrompido así en su estructura, agobiado por la pre-modernidad y secuestrado por la acumulación del capital, el mercado moderno genera corrupción por sí mismo. Es ésta, la corrupción, y no, como ellos dicen, la riqueza, lo que se derrama desde la cima hacia la base de la pirámide social.

Si yo pudiera ser otro

Verse orillado -por la amenaza del caos, de la barbarie- a someterse a la vigencia de instituciones, de usos y costumbres que están siendo

desbordados por la vida a la que deberían organizar, y que siguen en funciones porque no hay otras que las sustituyan. A defender convicciones que, de tan deleznales, se quiebran en ti mismo antes de abandonar tu boca. Esta es la experiencia básica, entre desesperada y melancólica, de la situación decadente.

Fácil

Tenemos las leyes, sólo nos falta quien pueda cumplirlas. Cuando tengamos las dos, estaremos en la democracia. Ya tenemos el hueco; sólo falta forrarlo de acero, . . . y tendremos un cañón.

Desalojo

Ni mi casa es ya mi casa

Convencidos de que los territorios en que habitamos, con todas las riquezas que hay en ellos, pertenecen todavía al estado nacional que nos aglutina, hablamos de reivindicación o de entrega, de valentía o de cobardía de nuestros gobernantes.

Pero ¿qué diríamos si, miradas bien las cosas, resultara que, hace buen tiempo ya, esos territorios dejaron de ser nuestros; que son propiedad de los Estados Unidos de América, estado al que sólo le falta hacer efectiva esa propiedad: tomar posesión de ellos?

Como esos predios urbanos en los que desde hace tiempo se anuncia la construcción de un edificio, pero en los que no hay otra cosa que una ruina que año tras año se deteriora cada vez más, el patrimonio territorial de los estados nacionales latinoamericanos es una posesión de la que éstos no pueden disponer soberanamente, a la que no pueden encauzar por una política económica diferente de la que permite el detentador de la hipoteca. Pero el propietario real del mismo no hace tampoco nada con él; saca provecho de su inactividad.

Cobra, eso sí, mientras tanto, a los estados que lo habitan, una renta, que éstos pagan a regañadientes, nunca puntuales, y siempre sólo en parte, dejando que crezca la deuda mayor.

Muchos se percatan de que esto no es sólo una suposición, pero no se atreven a decirlo porque la perspectiva de solución desde la que lo hacen es por lo pronto inconfesable: su "utopía" es la de unos USA que se decidieran por fin a tomar posesión de lo que les pertenece -"nuestros" territorios-, y que entonces, integrándolos como parte formal de su patrimonio, se vieran obligados a "hacer algo" con ellos y sus habitantes, algo que debería ubicarse al menos a la altura de lo que suele suceder en un "estado libre asociado". Lo que no tienen en cuenta, aparte de la generalización de la esclavitud que ella traería consigo, es que esa toma de posesión sería una tarea mil veces más grande de lo que fue la de conquistar el Oeste, y que la empresa necesaria para cumplirla está ahora más allá de las fuerzas aún abrumadoras pero de estructura ya caduca de la Unión Americana.

"Ya lo veremos", le habrá dicho Monroe a Bolívar, y a quienes nos ha tocado verlo es a nosotros.

Hitler y Trujillo

La diferencia entre los significados de "führer" (guía providencial) y de "caudillo" (hombre fuerte) es indicativa de la diferencia entre la cultura política puritana y la católica. El que recibe la gracia y el que se la merece. El que guía al movimiento y el que crea el movimiento; el que se pone a la cabeza del mismo y es empujado por él, y el que lo lleva como cola (cauda) o que "tiene arrastre". Hitler y Trujillo. Pero cada uno dice que es lo contrario de lo que es. El führer dice que de él emana y de él depende el orden, el sentido del movimiento ("¡Qué suerte tuvo el pueblo alemán al haberme encontrado!"), cuando en verdad sólo pastorea su caos. El caudillo dice que él sólo obedece, sacrificándose, al llamado del

pueblo, ("Acepto sobre mis hombros nuevamente el pesado encargo de gobernaros.") cuando en verdad le impone su capricho como norma necesaria. El primero se dice dictador y totalitario, cuando en verdad es plebiscitario e inestable; el segundo se dice "democrático popular" y "comprensivo", cuando en verdad es dictador y totalitario.

Quid pro quo

Una metáfora sobre las causas de la permanencia del PRI, pese y a través de su larga claudicación como proyecto de política económica y de su desmoronamiento espectacular en el escenario electoral, tendría que presentarla, más que como fruto de la adicción de un organismo social a una droga llamada "prixina" y menos aun que como un rasgo constitutivo de la "mexicanidad", como un virus-pri cibernético o mensaje mínimo perturbador del comportamiento político mexicano. El virus sería un híbrido, una combinación inestable de dos culturas políticas modernas incompatibles entre sí, que se habrían mostrado incapaces de vencer la una sobre la otra o de mestizarse y transitar a una cultura política alternativa. Sería una intento perverso de confundir dos tipos contrapuestos de legitimación de la autoridad del gobierno, el que la afirma como efecto de la representación de la sociedad civil y el que la reivindica como resultado de la identificación con el pueblo.

Metamorfosis

La versión ética de la crisis de las soberanías nacionales no sólo en la América Latina sino en general, es decir, el modo como afecta a la función central del *ethos* moderno el hecho de la obsolescencia e inoperancia de las distintas empresas estatales y sus respectivos

proyectos de nación, es la ausencia de una confianza en las energías de la sociedad, en su capacidad de recomponerse y restaurar una sujetividad. Confundiéndola con la nación que le dio por tanto tiempo configuración y existencia histórica "real", los individuos de hoy perciben a su sociedad como agotada, carente de voluntad y de perspectivas, y se perciben a sí mismos como elementos de una socialidad puramente privada y fugaz, conectados entre sí en el plano de lo público y permanente de manera sólo casual por el mecanismo ciego -posiblemente autodestructivo- de la "aldea global" tecnológico financiera.

"¡A esconderse, que ahí viene la basura!"

-*"Rápido, no sea que nos recoja y nos lleve a donde nos corresponde: al basurero, al barranco de los desperdicios."* La autoconciencia alegre, autosatirizadora, como conciencia de la inferioridad de clase, de etnia, de "nivel cultural", de adscripción moral, de nivel ontológico. "Somos lo último, lo no reciclable, lo plenamente prescindible." Pero una autoconciencia que no se abruma sino se rescata, que se recobra en el otro escenario, el festivo-estético, dejando de lado, tal vez no con desdén pero sí con humor, el escenario de lo real, donde reinan los triunfadores. Autoconciencia que llega bailando el cha-cha-chá.

Como en un espejo

Alegoría marxista

Al morir con un juguete en las manos, una esfera de vidrio como la que fue suya en la infancia, dentro de la que se imita el vuelo de la nieve en el invierno, el hombre viejo recuerda de golpe el momento en

que realmente murió. "Rosebud", la marca del trineo de Charlie, el niño que fue, es también la marca de aquel momento en que su madre se deshizo de él arrojándolo al abismo del futuro. La muerte de Charles Kane es el fin del ciclo de un muerto-vivo, el citizen Kane, cuya vida agitada es la alegoría del capital acumulándose, de la autovalorización del valor.

Cuando crece y se convierte en el joven Kane, favorecido por una fortuna de origen azaroso, Charlie, el niño muerto, se convierte en el vehículo idóneo de la personificación concreta que el capital necesita adoptar para validarse como el sujeto sustitutivo del ser humano en la vida social moderna.

El drama se desata cuando el capital, el valor que se autovaloriza, pretende que el valor de uso de las cosas concretas --al que somete, oprime, explota y deforma-- se comporte con él como se comportaría con el verdadero sujeto humano, aceptándolo gustosamente como su posibilitador, como su padre amoroso.

El único defecto del valor-capital está en ésto, en que no puede prescindir del valor de uso. Está en la necesidad que tiene Kane de un "amor auténtico", el amor de una amante verdadera, popular; una necesidad que no llega a satisfacerse porque su propio modo de amar implica la muerte de la amada. Charlie está muerto, es incapaz de responder al deseo auténtico, natural, de la "típica muchacha americana" a la que, de tanto querer, quiere coinvertirla en una estrella de los escenarios; sólo la desea en la medida en que ella se presta al sacrificio de lo que ella es.

"Si no me quieres, le dice el valor al valor de uso, no me importa; yo mismo puedo crear el amor, producirlo a mi medida." Este narcisismo del capital constituye su perdición. Olvida que el valor de uso, el amor, aunque sometido y reprimido por él, es su propia causa y fundamento; pretende improvisarse como creador de aquello de lo que él es creatura, de algo que nunca podría ser un producto o

efecto suyo.

Xanadú, el inmenso "paraíso" en el que Kane acumula lo mejor de las mercancías y que debería garantizar un espectacular disfrute hipotético, es el mundo del valor de uso en tanto que mundo puesto por el valor capitalista, obediente a él: enorme, agitado, luminoso, ofrecido, pero carente de sentido, muerto, frío, hostil.

Con la muerte del ciudadano Kane en la pantalla, Orson Wells se adelanta a la caída del "sueño americano", al colapso de su hybris; lo presenta en el momento en que reconoce, ya demasiado tarde, que su voluntad de vivir fue encauzada de tal manera que, para realizarse, debió sacrificar la vida misma.

El huracán del progreso

Things to come, de William Cameron Menzies (1936), es una película "de anticipación" que sorprende por su factura técnica y su fotografía impecables: las imágenes de los escenarios que la nueva técnica habrá de construir para la sociedad humana, más fríos pero más desarrollados que los de Metropolis, son excelentes. La película instala al espectador ante una alternativa que le obliga a tomar partido: por un lado, la voluntad de poder, expresada en el progresismo ilimitado y, por otro, enfrentada a ella, la voluntad de disfrute, expresada en un conservadurismo "apolíneo". El ser humano aparece como un nómada incansable, como el "ser de las lejanías", que incluso en la conquista del dominio sobre el tiempo y el espacio infinitos verá solamente el comienzo de una nueva aventura. Pero aparece también como un sedentario imperturbable, como un "viajero inmóvil" que verá en la búsqueda de la felicidad aquí y ahora la mejor de las aventuras. Propone un "mensaje" que resulta sumamente extraño e inquietante en nuestros días y que se formularía en una pregunta como esta: ¿El progresismo, que pareciera ser un rasgo

propio solamente del ser humano de la técnica --ese acercamiento a lo Otro que garantiza la abundancia a la civilización moderna a cambio de inducirle una destructividad inaudita--, ¿no refleja en verdad el nervio profundo de la naturaleza, del universo todo, como la explosión en proceso que es? ¿No es también entonces el secreto último del destino humano en general?

Una pequeña confusión

The Signalman, película basada en la narración homónima de Dickens, muestra el principio suicida que guía al comportamiento humano ante la máquina que funciona dentro de la industria capitalista cuando se trata de un comportamiento perfectamente "realista". "Si Ud. cumple sin ninguna fisura con su deber, no tiene de qué preocuparse", le dice el visitante al guardagujas trastornado por visiones y "coincidencias" ominosas. "Deje a lo sobrenatural, a lo extra humano que haga sus desfiguros irracionales --podría continuar--: las catástrofes no son más que los estertores finales de lo Otro en retirada ante el avance indetenible de lo humano. Si Ud. cumple con su deber, con lo que manda la razón hecha mundo en la empresa para la que Ud. trabaja, si ayuda así a que la luz venza sobre la oscuridad, esas catástrofes serán cada vez menos y menores."

Pero el deber del guardagujas es el de atender a una máquina que no extrae felicidad de la Naturaleza, sino valor; que no va junto con ésta sino en su contra. En la historia de Dickens, el guardagujas confunde los signos; piensa que las señas que hace el fantasma son para advertirle de un peligro capaz de ser obviado por una mejora en el sistema de seguridad de las vías, y no del verdadero peligro, que consiste en seguir obedeciendo ciegamente a su deber. Tal vez el desconcierto al descubrir esta confusión suya es lo que le impide ponerse a salvo al final y le lleva a morir atropellado por la locomotora.

La catástrofe furtiva

Mirábamos por la ventana suponiendo que vendría por el camino que llega a la puerta delantera, y cuando, cansados de esperar, volteamos hacia adentro, nos percatamos con asombro que ya estaba allí, que había entrado por la puerta de atrás.

El cine norteamericano parece haber encontrado su verdadera vocación en la preparación de la gente para una catástrofe inminente. Explosiones, derrumbes, huracanes, terremotos, envenenamientos colectivos, desastres de todo tipo llenan las pantallas con aterradoras advertencias sobre lo que estaría por venir. La catástrofe como un cataclismo espectacular que se avecina. Pero, ¿y si resulta que la devastación catastrófica real no sólo es de un orden diferente al de un cataclismo espectacular sino que, precisamente por serlo, aunque esté ya aconteciendo, pasa sin embargo inadvertida?

Metonimia

Las imágenes más desgarradoras de la película Shoa de Claude Lanzman no son las que se ven sino las que uno debe imaginar a partir de lo contado en ellas. Por ejemplo: el par de zapatos, con sus respectivos calcetines, debajo del traje y la camisa bien doblados y del paquetito de pertenencias, que se queda esperando al dueño que los dejó allí por mientras, para ir a la ducha y la desinfección profilácticas, y regresar enseguida, según las indicaciones del hombre de la ss. Por ejemplo: el asombro que va acrecentándose paso a paso en los rostros de la pareja bien trajeada, recién llegada de Holanda o de Francia en el wagon comedor del tren pullman a la estación de Treblinka, y que después de dos o tres incomodidades, varios gritos y empujones y una orden final, descifra de golpe las

señas que le hacían al paso los campesinos polacos y se persuade de que no es el descanso de un hotel sino la asfixia en la cámara de gas lo que le espera en el plazo cercano de dos o tres horas.

Frankenstein, e l instructor

Una ilustración más de la frase de Benjamin "no hay documento de cultura que no lo sea al mismo tiempo de barbarie" ofrece la película La pianista de Michael Haneke. La selección especialmente seductora de trozos de música "clásica" que intercala a lo largo de la narración es claramente el "documento de cultura". La "barbarie" está en la represión torturadora de las pulsiones de la ejecutante, que se muestra como inseparable de su virtuosismo, puesto que está en la construcción misma de éste. Es el cuerpo al servicio del espíritu que, visto desde la perspectiva de éste último, es la encarnación de la belleza del bailarín de ballet, pero que, desde el punto de vista del primero, es la figura remendada y dolorida de la criatura de Frankenstein.

El desencuentro de dos héroes

No por coincidencia ideológica con quienes parecen tener la razón, sino por motivos estrictamente personales, Rick (Humphrey Bogart), el héroe de Casablanca, llega a actuar de manera "políticamente correcta". Escéptico respecto de todo uso no pragmático del discurso -con la excepción, tal vez, de su uso poético, siempre que sea casual o no buscado-, profundamente convencido de la inutilidad de su empleo reflexivo en el orden político, Rick actúa exclusivamente por simpatías o aversiones; sólo sigue las reglas de juego propias de la afectividad: único escenario en el que puede manifestarse la identidad verdadera de cada quien, su autenticidad moral.

Para hombres como Rick, que no necesitan haber leído el Tractatus de Wittgenstein, hablar no tiene objeto si se pretende tratar de asuntos que no pueden estar a discusión, como lo son muy especialmente los asuntos de la política, de la supuesta posibilidad de cambiar la vida, para volverla más feliz, de transformar la "naturaleza humana": les jeux sont faits et rien ne va plus, y los designios del azar (¿o de Dios?) son inescrutables. Unos deberán ganar, otros deberán perder ¿Quién puede saber si esa repartición de la suerte es justa o injusta? Luchar, pelear por la propia vida singular dentro de las normas vigentes del bellum omnium contra omnes es todo lo que le corresponde al ser humano, lo único de lo que es realmente capaz.

El encuentro de la coherencia moral, a-política, de Rick con la coherencia política, meta-moral, de la pareja de Lazlo (Paul Henreid) e Ilsa (Ingrid Bergman) no justifica la confusión que el espectador quiera hacer entre ellas dos. Es un encuentro puramente fortuito, que bien puede ser el resultado de un malentendido. El ethos realista del héroe americano y el ethos romántico de quienes creen que pueden transformar la vida --el mundo-- podrán coincidir en un punto, pero sólo lo harán como dos circunferencias del mismo diámetro trazadas en sentido contrario.

Cavilaciones de Clío

Ni siquiera así

Si fuéramos capaces de algo más que sólo acariciar en el recuerdo los momentos añorados del pasado. Si nos fuera dado vivirlos nuevamente. Y si, por supuesto, lo hiciéramos con respeto, delicadamente, sin tocarlos ni cambiarlos en nada, sólo con mayor presencia de espíritu, ¿serían en verdad los mismos? Porque estar más presentes en ellos --ya no despreocupados, ignorantes de lo posible que había en ellos,

sino acuciosos, pretendiendo agotarlo-- ¿no terminaría por ser otro modo de alterarlos?

Mal de muchos

¿Hay consuelo en observar que el desastroso hundimiento de la época en que vivimos no hace más que repetir en su dinámica el de todas las cosas del universo, que desaparecen una a una para que aparezcan otras? Toda vida es una vida breve, encaminada hacia la muerte. Es una pequeña resistencia, una rebelión efímera, un detenerse fugaz en la cascada infinita y todopoderosa de la muerte. Consiste en construirse un mundo suspendido en la eternidad de su propia caída. ¿Cuántos segundos, medio minuto tal vez, tardó en chocar contra el suelo ese hombre que se lanzó al vacío de una de las torres gemelas en llamas, en la isla de Manhattan? ¿Tuvo tiempo de poner en suspenso lo que le sucedía, su estar ya casi muerto; de ignorarlo e imaginar por unos instantes algo diferente, viviendo en calidad de vuelo la sensación de su descenso acelerado?

Tal vez la historia es la estrategia para vivir como si fuera tiempo de gestación lo que es tiempo de catástrofe. ¿Será la neobarbarie en que ya estamos una neobarbarie creativa, y no simplemente suicida? ¿Una barbarie que, entre otras cosas, sea también capaz de abismarse ante el enigma que le dejan los rescoldos de nuestro presente?

Guts

¿No consiste la cobardía en rehuir la lucha, en darse de antemano por vencido? ¿Y no se sustenta ella en la suposición de que entre las fuerzas propias y las que requeriría el dar la lucha hay una desproporción insalvable?

Buscar el momento propicio para la acción tiene algo de cobardía; lanzarse a ella sin estar seguro del todo tiene un poco de temeridad. La situación desesperada orilla a tener que elegir entre la cobardía

y la temeridad. Para quienes nacen y viven en ella, la combinación de las dos cosas, el cálculo y el atrevimiento, que le daría a la acción el rango de una aventura, es rara vez una posibilidad real; por lo general, sólo pueden soñarla, construirla en la imaginación. Suelen pasar de golpe de la rutina de la sumisión al estallido suicida.

Reacción y sabiduría

En la película de Murnau, Fausto vende su alma por una razón generosa; quiere ayudar a los pobres: convertir la miseria en abundancia. Mefistófeles le otorga el poder de hacerlo porque sabe que la acción que Fausto se propone realizar atenta contra el plan de la Creación, contra el sentido de la obra de Dios, su enemigo. Pero, la Creación, ¿es en verdad reformable? ¿Acaso el intento de alterarla en favor de los humanos no termina por ser contraproducente y hundir a éstos en una miseria incluso mayor? ¿No es sabio reconocer que así como es y como avanza, la Creación es perfecta; que ella no es "el mejor de los mundos posibles", pero sí "el único posible"? Tal vez. Pero un Fausto más audaz, verdaderamente moderno, podría aventurarse fuera del diálogo perverso entre Dios y el Diablo, de su forcejeo desastroso en el drama de la Creación. Podría guiarse por una sabiduría diferente, que lo llevara no sólo a reformar la Creación, sino a revolucionarla. Podría recurrir directamente a la fuente de lo divino, de la cual esa pareja no es más que una versión ya fatigada; entrar con ella en un trato directo que haga del mundo de los humanos otra cosa que una creación de Alguien que se pone en lugar de ella. Que haga de él el resultado de un diálogo --"lúdico", decía Benjamin-- entre ella y una de las figuras que ella misma adopta; figura cuya consistencia contingente tendría sin embargo la necesidad fugaz de una voluntad; débil, si se quiere, pero igual en jerarquía a la "voluntad" de esa fuente de lo divino, a la que

responde. Sería un Fausto que habría leído también ese libro en cuya inconveniencia coinciden lo mismo Dios que el Diablo: **El capital**, de Marx.

Gato por liebre

Ofrendar simulacros en lugar de la víctima misma, timar, engañar a los dioses, "matarlos" cada vez un poco más, en eso parece consistir el secreto del progreso. Transitar de la fe fanática en los dioses arcaicos a la fe irónica en los dioses olímpicos; desprenderse del submundo cruel, sórdido e implacable de las Erinias y pasar a la atmósfera favorable, luminosa y aleatoria de Apolo y sus congéneres, he ahí el sentido del progreso. Pero ya Teseo, el matador del Minotauro, el más paradigmático de esos dioses arcaicos; Teseo, el héroe que supo eliminar de la vida política el sacrificio de víctimas humanas, debió instaurar, en cambio, otro tipo de sacrificio, menos evidente pero igualmente mutilador. Algo de sí debió eliminar desde entonces, junto con Ariadna, la poseedora del secreto de la armonía social, a la que sacó de su patria antigua para dejarla a la espera en la isla de Naxos.

A tres mil años de comenzada, la empresa modernizadora de Teseo no termina de cumplir sus objetivos: el enriquecimiento y la emancipación del ser humano. Ariadna y lo mejor del propio Teseo no han podido ser rescatados todavía; su ostracismo permanece inevitable, y, según todo lo indica, seguirá así por algún tiempo. La necesidad del sacrificio o la entrega que los humanos han debido hacer a "lo otro" de lo mejor de su cuerpo colectivo o singular --para propiciarlo, al compensar con esa ofrenda la ruptura del orden universal que implica la existencia misma de lo humano-- se ha repetido una y otra vez en una serie de metamorfosis a lo largo de la historia de Occidente, haciendo que lo ganado, la "cultura", sume

siempre cero junto a lo perdido, a la "barbarie". El lamento de Ariadna resuena a lo largo de toda esta historia.

La misma modernidad que mira por encima del hombro a las sociedades "primitivas", basadas en el despotismo y la represión sangrienta, asienta ella también los triunfos de los que se enorgullece sobre otra piedra para sacrificios humanos, sobre la "esclavitud moderna" del trabajo asalariado y el genocidio no siempre "imperceptible" de los marginados y los colonizados.

A la luz de lo sufrido en el progreso de la modernidad capitalista se vuelve comprensible la falta de entusiasmo que se observa últimamente en quienes le niegan toda razón de ser al conservadurismo. ¿Tenían razón los aztecas cuando calcularon que era preferible ofrendar a los dioses corazones humanos auténticos, pequeñas fuentes de sangre, alimento del universo, y no simulacros; cuando se apartaron del progreso, se quedaron en la religiosidad de las Erinias y no quisieron "pasarse de listos" y creer que efectivamente podían ser más astutos que los dioses?

De corpus

Ni un paso atrás

¿Qué lugar ocupan los mosquitos en el plan de la Creación? Son sin duda minúsculos agentes del progreso, implacables defensores de la evolución de las especies. Represores de toda tentación regresiva, su tarea es alejar de las cercanías del mar -playas, manglares, pantanos- a todos los animales terrestres que, cansados de lo interminable de las planicies, desencantados del vértigo de las montañas, hayan caído en la gravitación regresiva de la "pulsión thalassal"; están ahí para desalentar toda nostalgia del mar, del suave y cálido locus primitivo de la vida.

Imposible regresar a Dublín.

Tal es el trabajo de la nostalgia, que termina por sacrificar su objeto en beneficio del objeto añorado. Uno quiere volver, pero volver es imposible; no sólo por lo de Heráclito y el río, que ya de por sí es implacable, sino porque, transfigurada, la ciudad a la que uno quisiera regresar sólo puede existir en verdad, espejismo cruel, en el universo inestable de la memoria.

Danza y metafísica

El secreto del atractivo especial que tiene el ballet "clásico" (en verdad, "neoclásico") -aun después de su ya lejano apogeo- parece estar en el qué y el cómo de su representación. Los cuerpos bellos - con sus "bellos" desplazamientos, al son de una música y sobre un escenario igualmente "bellos"- se caracterizan por una cosa: son cuerpos "sobre-animados", es decir, cuerpos sometidos a la acción implacable del "alma" (a través de la disciplina o ascesis que los ha hormado o formado de acuerdo con un modelo "clásico") que ha hecho de ellos creaturas de Frankenstein "perfeccionadas", *ensambles* de miembros especializadamente eficaces, capaces de ejecutar acrobacias sorprendentes en obediencia a las disposiciones "espirituales" la música. Su presencia sobre el escenario representa gestos, actitudes y movimientos que son propios del ser humano en su vida cotidiana, pero lo hace transfigurándolos totalmente en lo que serían los gestos, las actitudes y los movimientos de un "alma" incorpórea. Lo primero y básico que se representa en el ballet clásico es así una ficción cruel y maravillosa: lo que sería el cuerpo si efectivamente fuera el fiel instrumento del alma.

Vía de perfección

La versión cinematográfica de 1978 del cuento de R. L. Stevenson adaptado por J. Finney, **Invasion of the body snatchers** (dirigida por F. Kaufmann y con D. Sutherland en el reparto), muestra con toda claridad que el alma está indisolublemente ligada al cuerpo, que para

cambiarle el alma a alguien, es indispensable sustituirle también el cuerpo. Fábula acerca de la modernidad de la vida social presente, alude a la metamorfosis por la que debe pasar el ser humano para modernizarse plenamente. La modernidad establecida, la capitalista, requiere para su vigencia óptima de un tipo muy especial de "alma" humana, un alma capaz de vivir con naturalidad, con una aceptación profunda, que permite borrarla del campo de la percepción, la contradicción que hay entre el proyecto de mundo social espontáneo, centrado en los valores de uso, y el proyecto de mundo capitalista, centrado en el valor económico abstracto y su autovalorización. Un alma capaz de vivir como no-existente el sacrificio que fundamenta esa modernidad, y que se repite instante a instante, del primer proyecto en beneficio del segundo.

Se trata de un alma, de una consistencia ética, cuya instalación en un cuerpo humano, que fue creado por la historia desde tiempos arcaicos para habérselas con valores de uso, resulta insuficiente por ser sólo "formal" o exterior y dar así lugar a episodios de rechazo en los que la riqueza de ese cuerpo se resiste y se rebela a la versión disminuida de sí mismo a la que esa alma pretende reducirlo.

La película narra el proceso mediante el cual la modernidad resuelve el problema de esa incompatibilidad alma-cuerpo. El alma se confecciona un cuerpo a su medida, en armonía plena con ella, "subsumido realmente" a ella. Se apropia de la apariencia del cuerpo humano arcaico y la reproduce como apariencia de un cuerpo moderno que aparece en su lugar y del que ella es dueña incuestionable. Un ente parecido a un vegetal succiona lentamente en la noche, durante el sueño, la corporeidad de las personas para gestarla de nuevo, poco a poco, hasta dejarla reconstruida del todo, sin otra diferencia que un automatismo apenas perceptible, dotada ya del alma nueva que le permitirá ser la también nueva corporeidad del ciudadano intachable, perfectamente adaptado a las exigencias de esta vida moderna.

Alegoría de una sociedad que no necesita de partido único ni de líder carismático para ser estructuralmente totalitaria.

Fuego de paja

Si el mundo real del que hablamos abriera las posibilidades de la vida y no fuera lo que es, un mundo reprimido, acosado por la culpa, dominado por la disciplina productivista que le impone su doble autonomizado, "el Mundo de las Mercancías", entonces Don Juan es sin duda un liberador. Rescata para el momento fugaz de una aventura la promesa de amor loco que llama a la mujer desde su cuerpo encorsetado, reducido a ser el recinto del ama de casa, el soporte de la cámara de procreación de la especie. Aunque tal rescate sólo cumpla en destellos y en rincones esa promesa de locura y aunque esté llamado siempre a un desenlace doloroso, no deja de salvar en ella ese encanto que la embellece en el amor y que el realismo de la vida burguesa espanta sin remedio. Por ello es que Don Juan no siente culpa ni se arrepiente de las grandes penas que va dejando a su paso. Más que de las mujeres que encendió y abandonó, se compadece de las que, tentadas a hacerlo, no se atreven a dejarse caer en su seducción.

Artífice del gol

El fútbol es un juego cuya técnica es de orden manufacturero, como lo es también, en el arte musical, la que emplea la gran orquesta de concierto. Sea ella más "heterogénea" o más "orgánica", prefiera ella que el gol esté trabajado por el virtuosismo de muchas individualidades, por muchos artesanos especializados cada uno en una tarea, o, por el contrario, que esté elaborado por el virtuosismo de un solo *team* perfectamente ensamblado, por un conjunto de operarios que compensan la falta de pericia individual con otra, colectivo-maquinal, de todos modos la cooperación en el equipo de fútbol mantiene un equilibrio inestable entre estas dos tendencias contrapuestas. (El fútbol "latino" se inclina por el modo "heterogéneo" o artesanal mientras el "nórdico" se carga más hacia el modo "orgánico" o maquinal de la cooperación manufacturera.) A la orquesta de concierto que funciona como un todo impecable, liso y sin costuras, prefiero esa otra en la que se percibe el "milagro" de la

concertación, la ayuda insispensable que lo contingente debe dar a lo necesario.

Teratologica

La espiritualidad del verdadero amor.

Romanticismo tardío de Tarchetti (llevado al cine por Scola), fatigado, crepuscular, pero perfectamente acertado en su desengaño crítico.

El enano que en una taberna de mala muerte escucha de boca de un borracho perdido la "historia absurda" del amor que acabó con su vida. La historia de otro monstruo como él --de nombre casi onomatopéyico: **Fosca**. La mujer enferma de histeria, dotada de una fealdad exagerada, casi insultante, que vive al cuidado de su hermano, el alto oficial al mando de un cuartel militar en verdad inútil del estado italiano, cerca de las ruinas de "La Mandria", perdido en los Alpes piemonteses. Enigmática mujer de la que el nuevo oficial recién adscrito a la remota caserna --hombre joven y apuesto, amante bien correspondido de una bella señora que lo espera siempre en la ciudad de la que viene--, después de resistirse mil veces al acoso insistente, de vuelta ya de la repugnancia, en una teratofilia incomprensible, termina por enamorarse locamente.

¿"Historia absurda", "amor absurdo"? ¿Por qué, si, como lo saben los románticos, la esencia de la belleza de alguien está en su capacidad de amar, de entregarse a la intensidad de la pasión amorosa? ¿Por qué, si el amor puede transfigurar no sólo al amado en los ojos del amante sino a éste mismo, por el solo hecho de amar? Además, y no sólo en las tardes grises de la vida castrense sino en el suceder completo del mundo burgués, todo él reglamentado, ahorrativo de lo alcanzado por el progreso, protegido de los excesos como del peor enemigo (donde incluso la clandestinidad del amor extramarital ha

sido absorbida por la rutina), ¿qué audacia erótica de otras mujeres podía competir con la violencia del deseo de Fosca, con la incandescencia de su voluntad de salirse de ese mundo agotado en su perfección, de morir de amor?

Rito inhumatorio

Las madres gitanas en Auschwitz doboraban los jabones que recibían para su higiene. Habían llegado a saber que se fabricaban con la grasa de los cadáveres de sus hijos, asesinados después de haber servido para los experimentos del Dr. Mengele.

Disimultaneidades

La monstruosidad del neoclasicismo tardío se explica tal vez por el hecho de que la formas clásicas, de dimensiones municipales, manufactureras, debieron vestir a unos edificios que eran ya post-municipales, de dimensiones gran-industriales. Los primeros diseños del automóvil lo imaginaban como una carroza sin caballos, y no como un verdadero vehículo autopropulsado. Las formas derivadas de una técnica tradicional ven en la nueva técnica solamente un recurso para su propio perfeccionamiento. El mundo práctico del siglo XIX ve en la máquina del siglo XX sólo una manera de aumentar sus dimensiones. El "Titanic" es concebido como un "Lusitania" magnificado. Así mismo, la política cree que la guerra que ella continúa por otros medios es del mismo tipo que la del enfrentamiento francoprusiano, sólo que más grande. El fracaso del "Titanic" anuncia el fracaso de la política en la Primera Guerra Mundial.

En una "perspectiva macro" o de "muy larga duración" podría decirse que, todavía a comienzos de este siglo, las formas culturales pre-modernas, creadas a partir de una técnica "seria", inspirada en la necesidad de superar la escasez absoluta, siguen imponiendo su propia constitución arcaica sobre la nueva técnica, que es una técnica predispuesta ya a la abundancia, una técnica "lúdica": las formas creadas en y para la era del *homo homini lupus* siguen dominando en

una situación en la que el ser humano podría ser al fin un *homini amicus*.

Mutilados

En enero de 1945, en el momento de su liberación por el Ejército Rojo, muchos sobrevivientes de Auschwitz experimentaron --cuenta Primo Levi--, junto al regocijo que se supone corresponde a un momento así, "un doloroso sentimiento de vergüenza y de culpa". Sufrían "por la conciencia súbitamente recobrada de haber sido envilecidos", de haber sufrido sin resistencia posible la ofensa peor que los nazis pudieron hacerles. En la mirada de "los humanos" que los descubrían se miraban a sí mismos compartiendo la condición monstruosa de los *sommersi*, los hundidos, los "muselmänner"; de esos seres humanos cuya humanidad, en forma de esperanza de salvación, se había convertido en lo contrario, "privándolos de su humanidad", llevándolos a forzar a su cuerpo a permanecer en vida más allá de sus límites biológicos, más allá del estado en que puede todavía ser el soporte de una vida digna. Paul Nizan se preguntaba, "*les hommes, où sont-ils?, je ne vois que de monstres*", y se refería al destino profundo de los seres humanos atrapados en la modernidad capitalista, que tiende a hacer de ellos una masa de "*sommersi*".

Suddenly, one sommer,

la naturaleza, como hubiera dicho Adorno, tomó venganza. Sebastian, señor de su cuerpo, astuto y refinado administrador de aquella porción del inefable caos de las pulsiones a la que le está permitido convertirse en goce, experimentó en carne propia la verdad de la "teoría de la catástrofe". Acosó, acorraló, hostigó en tal medida el cuerpo sometido de los niños nativos; a tal punto hizo de éstos simples instrumentos de su rancia lujuria, que, de repente, brotada de lo impredecible, la furia de los acosados lo despedazó.

Ni contigo ni sin ti

Las humanidades cultivan las formas lúdicas, festivas. Artísticas y literarias del pasado; y prefieren las mejores de ellas, las que manifiestan con mayor fuerza y universalidad el conflicto interno de esas formas consigo mismas, como entidades en las que lo natural está siendo forzado permanentemente a ir más allá de sí mismo, a transnaturalizarse. Al cuidar esas formas, al mantenerlas y perfeccionarlas, las humanidades, que por sí mismas son críticas y autocríticas, colaboran sin embargo, sin proponérselo, en la reproducción de otras formas del pasado, las formas económicas, sociales y políticas, que, apoderadas de la vida práctica, ahogan las posibilidades de abundancia y emancipación que la revolución técnica posneolítica abrió hace ya un milenio para la modernidad del mundo. Este es dilema profundo que tortura a las humanidades a la vuelta del milenio: ser fieles a los mejores signos de vida del pasado y no obstante colaborar al mismo tiempo con un sistema que niega lo que hay de más vivo en el presente o, por el contrario, sumarse a la aventura del "hombre nuevo" y su pretensión de inventar nuevas formas, colaborando al mismo tiempo en la destrucción de las formas del pasado -sin las cuales, como las humanidades lo saben, las nuevas no pueden ser más que un tosco balbuceo.