

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

# Noticias de política y literatura.

Rogelio Salazar de León.

Cita:

Rogelio Salazar de León (2009). *Noticias de política y literatura. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/1219>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# Noticias de política y literatura

**Rogelio Salazar de León**

I)

Habría que preguntarse por qué la narración o, para decirlo mejor, la voz narrativa se expresó mejor cuando la reflexión de la filosofía giraba en torno a la historia; el siglo XIX es el de Dickens, Balzac, Flaubert, Clarín, Tolstoi, Stendhal, entre otros, y es también la época en que la filosofía está envuelta en las discusiones iniciadas por Hegel y el positivismo.

La presencia del mundo como algo narrativo se desarrolla y alcanza su expresión máxima cuando la filosofía da cuenta de la historia como de un devenir lineal, ya sea hacia su auto identificación como espíritu, o bien simplemente hacia el progreso.

La conclusión que interesa, si es que ha de ser posible exponerla de alguna forma, es la siguiente: que el alegato trágico, pesimista y sombrío de que el mundo y la mente nunca pueden encontrarse en armonía, resulta desmentido y negado por esta época en que es innegable el acuerdo entre una filosofía de la historia y una narración tan vigorosa como no había habido antes ni ha vuelto haber después.

Del siglo XIX, tal vez podría decirse que es un mundo o, más bien, una época políticamente inocente, todos los afanes de un liberalismo político recién fundado hicieron surgir durante aquel tiempo lo que ahora llamamos en coro *el concierto de las naciones*; Napoleón Bonaparte pasó como un terremoto por todo el mundo y no sólo por la geografía europea, durante los primeros años de aquel siglo; resulta lícito preguntarse, por ejemplo, si los estados latinoamericanos hubiesen sido fundados con la misma facilidad, de no haber sido porque España cayó bajo el dominio de la Francia napoleónica.

Del mismo modo, la industrialización y los procesos mercantiles derivados de ella fueron otra ola que inundó la vida del siglo XIX con una fuerza capaz de configurar y acomodar eso que ahora llamamos en coro *el concierto de la naciones*, si se quiere cada vez afianzando su poder de formas más eficientes y a través de estrategias más sutiles y penetrantes.

De lo que se trataba y de lo que se sigue tratando es de fundar, aunque ahora ya puede resultar patético decirlo, un mundo mejor, dar un paso adelante por la vía de la justicia; de lo que se trataba y se sigue tratando es de abolir el absolutismo; por eso mismo es que los gobernantes modernos, posteriores a las revoluciones burguesas, sienten que su poder ya no es el del viejo monarca, que su poder está afectado, contaminado, enfermo de cierta fragilidad; y, acaso por eso es que resulta aconsejable, necesario y hasta inevitable descender, de vez en cuando, a los bajos fondos de su reino, que en realidad ya no lo es, porque el reino es de todos, por lo menos así se les ha hecho creer a los gobernantes y a los gobernados.

A los mejor, los novelistas del siglo XIX, todos aquellos Dickens, Balzac, Flaubert, Clarín, Tolstoi, Sthendal han sido, la mayoría de veces, los emisarios del poder que se han encargado de bajar a los bajos fondos, incluso sin quererlo y sin estar contratados a destajo, ellos han palpado la fragilidad del poder.

Al ser el absolutismo algo irrenunciable, porque la natural ambición humana lo renueva, pero al estar deslegitimado al mismo tiempo, se hizo necesario un discurso mediador entre los obtusos deseos del poder y las borrosas ilusiones de libertad popular, y ése es el resquicio que aprovechó el vigoroso lenguaje narrativo del siglo XIX y que, como torrente inagotable, llega a nuestro tiempo; sin duda porque éste es un tiempo que sigue configurado aún de acuerdo con los afanes ilustrados y decimonónicos.

Aunque el discurso de la filosofía no siempre se reciba con beneplácito, en apoyo de lo dicho habría que recordar que Kant en su última crítica, que debe haber sido escrita en los albores del siglo XIX, determina y funda algo nuevo, que no fue tan claramente necesario para el mundo anterior, como lo es para el naciente mundo moderno; Kant funda lo estético como un espacio resueltamente de pensamiento y de sentimiento, de verdad y de imaginación, de originalidad personal y de herencia recibida, de particularidad y de universalidad, de materialidad y de abstracción, de necesidad y de libertad; y es este estético kantiano la tarjeta postal y el envío directo a esos emisarios, a esos mensajeros, a esos mediadores, a esos narradores que, como nuevos Hermes o Mercurios, van y vuelven del poder popular al pueblo representado.

Pero es notable también que, en lo que va desde siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI, la retórica de la narración se ha modificado desdibujándose, deformándose, contorsionándose; el mensajero-novelistas se ha dado cuenta de que en el recorrido que su mensaje debe cumplir algo se

pierde, de que los propósitos por contarlos todo de forma tersa y continua, realista y sin truco descuidan algo, de que como en la realidad también en la narración la injusticia persiste, de que también en el tintero algo se queda, de que así como en la política nada es equitativo, tampoco en la fábula todo es sublime, de que las togas de los jueces son un disfraz como lo son las pipas de los poetas, en fin, de que tan coja y entumecida está la ilusión política como el aliento narrativo. Renovar la novela es, tal vez más fácil que renovar la política, aunque bien entendidas las cosas, quién sabe; en todo caso, una buena sacudida para ambas se antoja necesaria.

II)

¿Quién pudiera ser como aquél que, empujado desde atrás hacia un futuro inevitable, mantuviese sus ojos tristemente en el pasado?

El artista que lo representa es Paul Klee y lo representado sobre el lienzo es un ángel nuevo (*angelus novus*), tan nuevo que se parece al hombre moderno, quien no puede eludir ni sustraerse de la inercia que lo lanza hacia el futuro, aunque este viaje se haga cargando un pesado equipaje de nostalgia por el pasado.

Sin duda el vértigo y la velocidad de las cosas del mundo moderno contribuyen a que el sentimiento sea el dibujado por Paul Klee en la obra referida; un mundo en el cual la ciencia, la política, el arte y un sinfín de circunstancias menos acreditadas han padecido tantos cambios como no había sucedido en épocas y eras completas de antes.

Éste es un mundo en el que la convicción en favor del cambio ha sido el credo, la fe ha sido puesta en fines que no siempre han estado del todo claros, la palabra favorable al cambio ha sido la del guía, la del líder, incluso puede decirse la del héroe moderno; hay héroes de la ciencia, de la política, del arte pero todos están nutridos de una inquebrantable convicción por la dinámica de las cosas; decir algo nuevo ha sido la contraseña para estar en la lista de los escogidos, de los premiados o, al menos, de los reconocidos.

Entonces, aunque no siempre se quiera reconocer, hay que decir que el mundo moderno ha sido y es el de la revolución siempre en curso y, sea cual sea el lado por donde se le vea, éste ha sido siempre un mundo a la espera de las maravillas por venir, maravillas a las que se les ha esperado tanto en el eje como en la periferia, sin importar, por ejemplo, si se está en Nueva York o en la Habana.

Es y ha sido clave estar a la moda, pobre de aquél que lleve una camisa, un pantalón o unos zapatos desaprobados por la moda, corre el riesgo de perder su prestigio y hasta sus amistades; el nombre de una revista que dicta enunciados importantes en este sentido es *Vogue* y *Newsweek* es el nombre de otra.

El mundo moderno es un mundo de objetos, pero al mismo tiempo es un mundo que traiciona al objeto, porque en el mismo acto de poseerlo ya quiere sustituirlo por otro, porque el mismo acto de poseerlo es el acto de desecharlo, la propia lucha por construir la posesión de un objeto es la lucha por deshacerse de él.

El mundo moderno es, entonces, aquél en el cual la abundancia viene junto con la sequía, porque el ansia de algo tiene poco que ver con el objeto conseguido; la inconformidad y el reproche del hombre moderno vienen del hecho de que la cosa siempre huele o sabe distinto al concepto en donde anida; las perspectivas han sido grandes y esplendorosas, sobre todo si la espera ha tenido que ver con nociones como la igualdad o la libertad, pero una vez puesta en marcha la búsqueda, lo obtenido ha sido una pobre parodia, cuando no una desastrosa catástrofe.

La historia de éste es la de un mundo que nunca alcanza lo que se propone o, más bien dicho, la historia de un mundo que, aunque alcance lo que se ha figurado nunca logra llenar la plenitud de esa figuración; y esta diferencia, que es la carencia de lo figurado frente a la figuración o, para decirlo con otras palabras, la carencia de la cosa frente al concepto, como algo que no cesa de espolear a esta cultura moderna y de cosechar algo distinto e inesperado respecto a lo cultivado. Después de haberla construido, este mundo moderno parece preguntarse acerca de cómo eludir la desapacible opresión provocada por la insatisfacción, lo grave es que para eludirla debe llegar más allá de la fuerza del principio de identidad, según el cual, necesariamente, todo es igual a sí mismo y, en la medida en que esto ha sido instalado en el corazón del proyecto ilustrado, eludirlo equivale a destruirse a sí mismo.

Un mundo administrado por el principio de identidad tiene que ser un mundo aplanado y un mundo en el cual el hombre, como ya lo dijo alguien bien conocido, padece de olvido; el drama surge cuando quien ha olvidado al mundo descubre a través de alguna experiencia cualquiera, que es el mundo quien lo ha olvidado a él y que, más allá del principio de identidad o de cualquier otro precepto, le renueva lo que ha querido olvidar.

El acertijo del hombre moderno es el de quien, buscando su identidad por vía de la liberación, ha conseguido sólo enredarse en la insatisfacción entre lo que piensa y lo que tiene, entre lo que desea y lo que obtiene sin que pueda hallar una salida, porque todo lo que ha provenido de un cambio, después quiere fijarse y permanecer.

Tal vez lo que deba promoverse sea algo que, al crear cambio, no desee permanecer, algo que sepa que lo propio es pasar, como la literatura que ha sido desde siempre la actitud más revolucionaria, al saber que cada palabra es un escándalo de emancipación emitida en la fatiga de su propio perecer, en la literatura cada palabra es emitida bajo el conocimiento de que todo su brillo no es propio, sino de algo tan particular, efímero y pasajero como un estilo.

III)

Rescatar la vida y el mundo de su preocupante opacidad en la razón es la función más probable de la obra de arte; como si su función fuese despertar a la vida de un sueño que no sólo es opaco, sino también hechizado.

Ya sean palabras en el papel, colores en el lienzo o notas en el aire, su tarea es crear un puente hacia esa otra escenografía para la vida.

Se sabe que con ocasión de las presiones impuestas por la vida familiar y por la cotidianidad, el matrimonio de Walter Benjamin se socavó de forma irremediable, durante esa época la casa del matrimonio era frecuentada por un discípulo del filósofo que, parece ser, lo admiraba mucho, las veladas eran alimentadas no sólo por el interés y admiración del pupilo e invitado, sino también porque éste era un violinista dotado de un talento excepcional, capaz de crear ambientes especiales al pulsar las cuerdas de su instrumento.

Un poco por la crisis y otro poco por el virtuosismo musical del joven comenzó a desarrollarse una grande y sincera admiración de la esposa de Benjamin por el músico, al grado de que este apego de ella debió haber sido el suficiente para ser advertido por todos, incluso por el propio marido y anfitrión de la casa.

Por esos días Walter Benjamin leía, con más que un interés solamente bibliográfico, la novela de Goethe llamada *Las afinidades electivas*, cuyo tema, de alguna manera, son los desencuentros del matrimonio; con ocasión no sólo de lo leído, sino también de lo vivido Benjamin redacta su famoso ensayo sobre la citada novela del clásico germánico.

Éste es un ejemplo muy claro y, acaso elemental de lo que es un pasaje para Walter Benjamin: para él no hubiese sido posible escribir el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe a partir solamente de la lectura del texto, es decir sí, de forma simultánea y paralela, no hubiese estado viviendo la experiencia de la crisis matrimonial, desembocada en el interés de su mujer por alguien más.

De no haber sido por el pasaje entre la vida y la literatura, no habría sido posible alcanzar la intensidad y la tonalidad críticas requeridas y adecuadas para la escritura del ensayo.

El pasaje es, entonces, entendido por Benjamin como un suerte de arquitectura (al igual que en la ciudad de París) necesaria para llevar a cabo la tarea crítica; puede decirse, a partir de esto, que, como arquitectura, el pasaje es la estructura crítica para Benjamin, que a él le intereso aplicar a la modernidad, ante todo.

Es a través de ese territorio, a la vez, encubierto y transitable, es a través de esa suerte de arquitectura secreta que deberá salirse del sueño hechizado del capitalismo y de la modernidad; tal

vez tan secreto es el pasaje que confiamos aún estar en los espejismos del mundo moderno, cuando realmente ya hemos salidos de ellos.

Sin embargo la noción del pasaje no está referida sólo al ámbito de la literatura y la ficción, como ha quedado referido de acuerdo con el trabajo a propósito de la obra de Goethe; sino también esta noción de pasaje está referida al plano urbano: las ciudades son depósitos inagotables de historia, por lo que pueden ser eficazmente leídos como si fuesen un libro, siempre y cuando se cuente con el código apropiado, ésta puede ser la búsqueda más ansiada por Benjamin.

La ciudad no es, entonces, solamente un escenario físico, también es un escenario histórico, así que de tal manera lo geográfico unido a lo histórico convierten lo urbano en una estructura por donde es posible la aventura intelectual, al reconocer e intentar reconstruir el edificio de la ciudad burguesa, entendiendo por ello no sólo las partículas que la han armado, sino también los estilos que la han decorado y, hasta los afanes que la han impulsado, siendo el pasaje la posibilidad de transitar por todo eso, por todos los vericuetos que van de lo formal a lo vital a través de lo anímico y temperamental; de acuerdo con una actitud crítica que no sea sólo analítica ni sólo estética.

Los escaparates comerciales puestos en fila en las grandes vías de las ciudades modernas no encierran solamente mercancías, también guardan las ilusiones y deseos de la gente, y son a la vez la apoteosis de una historia que ha traído las cosas hasta este punto, además de ser el signo de una casta y la muestra muy clara de su visión acerca de la naturaleza humana.

Si la ciudad es la puesta en escena de la historia, la ciudad es también la expresión de una catástrofe y la demostración de que la historia ya no puede alcanzar la dimensión de un sentido humano.

Por esos pasajes que van de la ciudad a la historia y a la catástrofe, es por donde un personaje como Charles Baudelaire pasa de ser un poeta bucólico y orgiástico a ser un pensador social y político, vale decir no tanto un pensador teórico, sino más bien crítico, al interpelar a las transformaciones que tienen lugar en París durante el siglo XIX y al hombre que transita por esa arquitectura nueva, ya sea el mismo Edgar Poe, o bien su detective privado; y al avizorar que, con ellos, quien transita por la ciudad moderna es una multitud de hombres anónimos reflejados, reproducidos y multiplicados por lo cristales de las galerías comerciales y que, por lo demás, ya están incluidos en la *Comedia humana* de Balzac o en las novelas de Dickens.

Stendhal decía que la novela era *un espejo a lo largo del camino*, Benjamin seguramente suscribiría esa convicción, aunque, acaso agregaría que ahora ése tiene que ser un espejo roto.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Adorno Theodor W. Horkheimer Max. Dialéctica de la ilustración. Editorial trota. 2001.
- Adorno Theodor W. Sobre Walter Benjamin. Ediciones cátedra S. A. 1995.
- Benjamin Walter. Charles Baudelaire. Editions Payot. 1979.
- Benjamin Walter. The Arcades Project. Harvard University Press. 2002.