

LUIZ RUFFATO Y LA MODERNIDAD COMO INFIERNO

Miguel Alberto Koleff*

Resumen:

El ensayo toma -como eje central de reflexión- la idea de modernidad asociada a la de infierno, a partir del presupuesto benjaminiano que da testimonio de esta síntesis. Construido en cinco bloques de reflexión, después de un esbozo introductorio en el tema, revisa las nociones de dispositivo y paradigma para detenerse en los aportes de la novela a los fines de una discusión social y política contextualizada en los últimos quince años, en los apartados III y IV. En el lugar de la conclusión, una breve referencia a la pentalogía «Infierno Provisorio» cierra la apuesta crítica.

Palabras clave: Dispositivo - Infierno – Modernidad – Proletariado – Paradigma.

Abstract:

The essay's central axis of reflection is the idea of modernity associated with that of hell, employing for that Benjaminian categories. The reflection on the subject is divided in five sections: after a brief introduction, there is a revision of the concepts of *dispositif* and paradigm, then in sections II and III the analysis moves on to the contributions of the novel to a social and political discussion on the subject as it has developed in the last fifteen years. In place of the conclusion, a brief reference to the pentalogy "Infierno Provisorio" closes the critical proposal of this essay.

Keywords: *Dispositif* - Hell - Modernity - Proletariat - Paradigm.

* Doctor en Letras Modernas y Profesor Titular Regular de la Cátedra de Literaturas en Lengua Portuguesa de la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. miguelkoleff@gmail.com
Recibido 25/02/2017. Aceptado 05/05/2017.

La idea de Strindberg: el infierno
no es lo que tenemos
por delante, sino *esta vida aquí*
(Benjamin, Zentralpark, 2012, p. 276) [35]

El epígrafe que precede concentra una idea central en el corpus benjaminiano. Señala que la vida tal como es, sin una reforma estructural de base, puede homologarse al infierno. En este sentido, no hay que rastrear este territorio mítico después de la muerte como en los credos religiosos sino explicarlo por las irrealizaciones del presente en nuestros contextos inmediatos.

Benjamin coincide con la idea de Strindberg pero necesita encontrarle una razón que la articule en un plano teórico. En 1939, y a pedido de Max Horkheimer que le busca un mecenas en Nueva York para sostenerlo económicamente, escribe el ensayo «París, capital del siglo XIX» (Benjamin, París, capital del siglo XIX. Una presentación (1939), 2012) que tiene la forma de un proyecto de investigación en curso. Se trata de la reescritura de un protocolo de 1935 presentado al Instituto de Frankfurt con el mismo título y para idénticos fines (Benjamin, 2012). Entre las dos versiones media el libro *La eternidad por los astros* de Auguste Blanqui (Blanqui, 2002) al que Benjamin accediera en 1937. Se trata de un texto que trabaja sobre una hipótesis radical en el plano astronómico que explica por paroxismo el funcionamiento del cosmos. Blanqui lleva a un plano esotérico las elaboraciones que ha podido construir sobre su experiencia revolucionaria en la Francia del siglo XIX como un modo de exorcizar su derrota, amparándola en una dimensión de eternidad. Para Benjamin, el resultado es una «fantasmagoría pavorosa» que interpreta la sociedad capitalista «como despiadada y sagaz crítica del ideal decimonónico de progreso continuo» (Forster, 2014: 296). En ese material, el filósofo alemán encuentra los elementos que necesita para exponer la idea que lo ocupa. Conforme su punto de vista, «la concepción del universo desarrollada por Blanqui en ese libro, y cuyos datos ha tomado de las ciencias naturales mecanicistas, se revela como una visión del infierno» (Benjamin, 2012: 351) en la que la humanidad comparece en calidad de condenada. Es precisamente esta constatación la que le permite homologar la figura escatológica de la tradición cristiana¹ con el estado de condenación permanente que viven los oprimidos de la historia, aquellos para quienes el estado de excepción es permanente.

La «modernidad» es la época del infierno. Las penas del infierno son lo novísimo que en cada momento hay en este terreno. No se trata de que ocurra «siempre otra vez lo mismo», y menos de que aquí se trate del eterno retorno. Se trata más bien de que la faz del mundo, precisamente en aquello que es lo novísimo, jamás de altera, de que esto novísimo permanece siendo de todo punto siempre lo mismo. Esto constituye la eternidad del infierno. Determinar la totalidad de los rasgos en los que se manifiesta la «modernidad» significaría exponer el infierno (Benjamin, 2007: 559) [S 1,5].

Benjamin no sólo recupera semánticamente la palabra «infierno» como queda expuesto, sino que también retoma «la relación directa, estructural, entre culpa-castigo y eternidad», pero ahora teniendo como fondo a la sociedad capitalista del siglo XIX (Forster, 2014: 308)².

En la cita reproducida y que proviene del *Libro de los Pasajes* da un paso adelante porque –además de considerar cierta inmovilidad de las circunstancias- añade como dato que la novedad (el «cambio») es un fraude engendrado por la misma reiteración. El rasgo más característico del «hallazgo Blanqui» radica precisamente en esto, en la asociación tejida entre infierno y modernidad a partir del tema de la repetición y de la falsedad de lo nuevo (Forster, 2014: 304).

No hay que extrañarse mucho de que sea esta intuición la que retoma el escritor brasileño Luiz Ruffato con la novela *Eles eram muitos cavalos* publicada en 2001 y la saga *Inferno Provisório* escrita entre 2008 y 2011. A partir de una base declaradamente benjaminiana, el autor opera sobre esta construcción de *la modernidad como infierno* considerando que para los pobres de todos los tiempos, esos márgenes no han sido rebasados. Si las clases sociales más favorecidas pueden aludir a una suerte de posmodernidad en sus trazas de sociabilidad política, para las clases bajas, el «estado de excepción es en verdad la regla» (Benjamin, 2009) [Tesis VIII] y el instrumental heurístico de Benjamin, todavía acertado y valedero.

La construcción ficcional de Luiz Ruffato a través de los seis textos³ que componen su proyecto narrativo, se detiene en esta idea de que *la repetición de lo mismo se ofrece como novedad para asegurar la perpetuidad de la opresión*. Es la lógica del capitalismo que –bajo las formas de un neoliberalismo aggiornado al siglo XXI- posterga la liberación siempre anunciada, sustituyéndola con tecnologías compensadoras. Entrar en ese núcleo crítico es la tarea que Luiz Ruffato pretende continuar un siglo después de Benjamin, ahondando en las mismas coordenadas de sus escritos. Que esto sea posible todavía es un síntoma palpable de la visión infernal atisbada por el pensador alemán en los años 30.

El ensayo que aquí se presenta intenta diseñar el territorio del «infierno» en la obra de Ruffato según la inspiración benjaminiana de la que se ha dado cuenta. Se intenta mostrar cómo esta fantasmagoría capitalista que hace de lo nuevo viejo y de lo viejo nuevo, «rueda sin fin alimentada por los sueños alucinados del progreso que no representan otra cosa que la repetición permanente de la opresión» (Forster, 2014: 298).

Luiz Ruffato es uno de los escritores imprescindibles del corpus de la actual literatura brasileña por el posicionamiento político que su escritura revela. La estrecha vinculación de su obra con los presupuestos teóricos de Walter Benjamin permite encarar una reflexión «situada» de cara a los procesos sociales y políticos llevados a cabo en los últimos años por la gestión política de Brasil en consonancia con los procesos latinoamericanos articulados en el proyecto de la «patria grande». Las reflexiones que siguen se amparan en esta perspectiva.

II

Que la arquitectura constructiva del volumen de 2001 y de la saga escrita entre los años 2005 y 2011 tejan *–in absentia–* la imagen del infierno según las consideraciones benjaminianas formuladas en el primer apartado no deja de ser perturbador. No se trata –en sentido estricto– de una imagen figurativa de corte impresionista cuanto de una «figura epistemológica», o mejor todavía, una «figura de tecnología política», en términos de Foucault y Agamben (Agamben, 2009: 23). Para acceder al infierno ruffatiano es preciso reconocer las instantáneas de inequidad que se exponen y entender que esa desazón no es resultado de la voluntad divina, sino de condiciones productivas que dibujan la desigualdad social en forma irreconciliable. Y esto es lo que pretendemos en este trabajo.

Antes de ir al foco de la cuestión conviene –sin embargo– efectuar algunas reflexiones previas. Un rasgo compositivo que se observa de manera indiscutible en *Eles eran muitos cavalos* y que puede servir también para la pentalogía aunque en su resolución intervengan otros factores, es la prescindencia del ordenamiento cronológico como línea directriz de la trama. Si bien el punto de partida de la novela está dado por una datación puntual que corresponde al día 9 de mayo de 2000, después del tercer fragmento, el conjunto de los cuadros que se exponen pueden leerse alternativamente o en forma independiente ya que no están imbricados en esa temporalidad más que en forma accidental. Podríamos suponer –en este sentido– que la mayoría de esos flagrantes podrían recuperarse otro día de la semana sin que esta referencia se modifique en lo sustancial.

Hecha esta aclaración, vale señalar además, que la concatenación de los eventos recogidos prescinde de un narrador que los pone en escena. La exposición se traba –en consecuencia– a un dispositivo impersonal que autonomiza los episodios de modo que sean significantes plausibles de la barbarie tal como ella se explicita en la megalópolis y sin un asomo de complicidad.

Ahora bien, si el registro temporal no es decisivo argumentalmente, sí lo es desde el punto de vista formal. El hecho de que todos los acontecimientos sucedan en el mismo instante o separados por intervalos reducidos de horas o minutos, contribuye a su cohesión en torno de un eje común. Esta matriz que los aglutina puede transformarse en dispositivo si aceptamos leer las manifestaciones individuales como nodos de una red de elementos lingüísticos que inscriben una relación de poder. Según Agamben, dispositivo es cualquier componente que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes (Agamben, 2014: 18). Si el tiempo es un elemento central de este aparato de formalización, el territorio –aunque expansivo y periférico– le asigna identidad y solidez. Este fenómeno se da también en el corpus de cinco libros en el que se observa la misma dinámica de organización cronotópica, sólo que el vaivén es mayor y más complejo por la naturaleza de los textos que lo constituyen.

En un marco así diseñado, las experiencias narradas poseen una densidad semántica crucial que colabora en la producción e investidura de los sujetos. Diferente del

procedimiento corriente, no son los personajes los que conducen las acciones sino éstas las que habilitan su actuación. Siguiendo el razonamiento agambiano, tenemos por un lado, las situaciones vitales y por el otro, el dispositivo. Entre los dos, y en tercer lugar, los sujetos. El lugar destinado al sujeto «es el que resulta de las relaciones y por así decir, del cuerpo a cuerpo entre los vivientes y los dispositivos» (Agamben, 2014: 18).

No se trata de un hecho menor en la perspectiva de Ruffato. Precisamente porque hay una producción continua de subjetivaciones, el dispositivo funciona también como una «máquina de gobierno» en la que se cuece la lucha de poder, cuyo excedente es la des-subjetivación que amenaza a la clase social más baja y a la que hay que hacer frente corporativamente. Es imposible no reconocer los pliegues de este *agon* contenido en los márgenes textuales de las piezas que se dibujan porque sería ignorar el costado político de este escritor.

Siendo éstos los presupuestos a tener en cuenta, ¿cómo debemos leer este dispositivo para no desarticular la intención? La primera respuesta sugiere la sumatoria, esto es, la reunión de todos los fragmentos dispersos de modo que se pueda componer una unidad discursiva de resistencia que funcione como contradiscurso del poder capitalista. La tesis es acertada pero aun así no inviabiliza una segunda pregunta, ¿cuál es la relación que mantiene unidas las secuencias individuales? Este punto es revolucionario en sentido estricto porque no recurre a la inducción como alternativa sino al paradigma. O, como quería Walter Benjamin, al doblegamiento como nómada⁴ de las historias colectivas que se particularizan en representación del todo. Leerlas en esta perspectiva supone considerar su talante idiosincrático y ofrecer un caso cualquiera como testimonio legítimo entre otros posibles. Conforme el filósofo italiano,

Mientras la inducción procede de lo particular a lo universal y la deducción de lo universal a lo particular, lo que define al paradigma es una tercera y paradójica especie de movimiento, que va de lo particular a lo particular. El *ejemplo* constituye una forma peculiar de conocimiento que no procede articulando universal y particular, sino que permanece en el plano de este último (Agamben, 2009: 26) [El subrayado es mío].

Aunque el debate no pueda clausurarse por el imperio de una definición, esta alternativa ofrece las condiciones necesarias para ser conveniente, sobre todo si nos atenemos al origen latino del término «ejemplo» que contempla dos posibilidades, de acuerdo al mismo teórico, «exemplar» y «exemplum». En este sentido, además de «ejemplar y modelo» según la primera opción, el paradigma ruffatiano «permite reunir enunciados y prácticas discursivas en un nuevo conjunto inteligible y en un nuevo contexto problemático» (Agamben, 2009: 26) que dan que pensar. Y que estimulan la labor discursiva, de cara a las encrucijadas sociales y políticas hoy vigentes.

III

Hay que pasar por una experiencia electoral para que los políticos de turno acusen recibo de la existencia de los pobres. Necesitan tanto de sus votos que hasta realizan esfuerzos inimaginables para acercarse a su realidad. Cuando lo consiguen, logran entender que otros pueden vivir en coordenadas de necesidades varias y múltiples, distintas de las propias. Lástima que ese saber se capitalice circunstancialmente y no sea del todo honesto. Las campañas de los diferentes partidos tienen como misión aleatoria a los predicamentos de plataforma, la de contribuir al desenmascaramiento de la pobreza. No les queda opción ya que ningún proyecto llega lejos sin ser inclusivo. Sucede en nuestros países y en el mundo entero. Tampoco es de ahora ya que hunde su raíz en el origen mismo de la participación popular que da fundamento a la democracia en reemplazo del voto calificado.

Ahora bien, si a lo largo de la historia esta estrategia ha funcionado con cierta elocuencia, en los últimos años enfrenta algunas dificultades porque mostrar a los pobres conspira muchas veces contra su visibilidad. Sabemos bien -por el impacto de los medios- que una excesiva exposición banaliza la referencia y le hace perder asidero, contribuyendo a su desvanecimiento en el imaginario. Hay que actuar con prudencia -entonces- para asegurar un buen resultado y manejar criteriosamente los recursos publicitarios al alcance.

Nadie duda -a esta altura del campeonato- de que las estrategias de representación ponderadas son funcionales al voto perseguido y no revelan una auténtica percepción. Pese a ser «el objeto de todas las telerrealidades posibles e imaginables», los pobres entran en escena como coadyuvantes de un plan que se dice amplio y solidario, y no para ser los autores de las historias que protagonizan. Por esta razón, no son convocados en calidad de sujetos sino que aparecen fugazmente para luego des-aparecer, conseguido el objetivo.

Didi-Huberman es quien mejor ha reflexionado sobre esta incómoda ecuación que se teje entre ocultamiento y exposición al categorizar esos extremos como la escalada de un círculo vicioso que acaba por morderse la cola.

El pobre pueblo humilde de las «telerrealidades», que se parte de risa, cree sinceramente brillar pero pronto llorará, apiadado de sí mismo -siempre bajo contrato, perder programado- antes de desaparecer en los cubos de basura del espectáculo (Didi-Huberman, 2014: 15).

En la contramarcha de este discurso al que algunas consignas quieren acostumbrarnos, se tejen algunas alternativas ficcionales como las que despliega el escritor Luiz Ruffato cuando ejecuta su propia cartografía del proletariado. Se trata de un posicionamiento alejado de esa praxis política y por eso puede ser valioso, ya que no quiere hacerse de imágenes impostadas que falsean perspectivas como de instalarse en el núcleo mismo de la pobreza como condición de emergencia.

Ruffato sabe que, como enseñó Walter Benjamin, para los pobres, el estado de excepción en el que ahora viven -y en el que siempre vivieron- es permanente (Benjamin, 2009) [Tesis VIII]. Si para otras camadas de la población es posible hablar de un progreso que suponga un mejoramiento de sus bases productivas, no es el caso de quienes han quedado a los márgenes del sistema capitalista. «Estado de excepción» -en este contexto- equivale a una restricción permanente de derechos que resulta de la falta de oportunidades. De allí el costado singular de este punto de vista de cara a una derechización de la economía que los siga ignorando por ser el vagón de cola de la historia. El novelista sabe de lo que estamos hablando y puede distinguir perfectamente una acción progresista de un gesto de hipocresía, travestido de buenas intenciones. Nacido y criado en un barrio popular de una ciudad interiorana del Brasil profundo, tiene en claro que hay ciertas fotografías que no se pueden negociar porque la pobreza no es una unidad monolítica reducida a fórmula electoral sino un enclave de variación y heteronomía, rico en diversidades.

En este sentido, el autor brasileño es un escritor a la vieja usanza, de esos que creen que la literatura no puede construirse fuera del enclave socio-cultural en que es engendrada. Pero es, al mismo tiempo, dueño de un estilo narrativo tan prolífico en contenido y densidad que presentiza la pobreza de otra manera, sacándola de los lugares comunes en los que algunos poderes de turno quieren instalarla para hacerla objeto de dádivas. Y mucho más todavía. Como está liberado de estereotipos ideológicos que confinan sus potencialidades a aspectos repetitivos y tediosos, puede descubrir modos originales de legibilidad y reconocimiento que le aseguran una fuerza política irrenunciable.

Al lado de la fastuosa pentalogía denominada «Infierno Provisorio» configurada alrededor de la matriz cultural de Cataguases, la ciudad natal; *Eles eram muitos cavalos* [Ellos eran muchos caballos], la novela publicada en 2001, es una potente revelación por la que bien vale la pena dejarse interpelar. Constituida por 70 fragmentos de diferente extensión y espesor, refiere situaciones variadas recogidas en vivo que tienen como denominador común el estado de necesidad y urgencia. Son instantáneas del conurbano de São Paulo que se autentifican a partir de una cámara que flagra episodios del día a día y en el que circulan «parcelas de humanidades» -como las llama Didi-Huberman- que se las arreglan para sobrevivir. En ellas late una experiencia colectiva que viene acompañada de miseria -claro- pero con un objetivo genuino. No el de diagnosticar la carencia como motor de inanición y deshonor sino la de crear las condiciones necesarias para incluir las postergaciones históricas de una clase vapuleada.

Las inquietudes de Didi Huberman introducidas al inicio de la reflexión no son ajenas a las del escritor brasileño, sólo que éste las penetra con mayor agudeza cuando visibiliza al sujeto político en medio de esa masa que es, muchas veces, presa de un espectáculo del que no puede salir.

Los actos eleccionarios nos dejan exhaustos porque –además de repetitivos e insistentes- no se salen de los libretos acostumbrados. Al lado de las promesas universales de trabajo, seguridad, salud y educación en los casos más descollantes, y de cloacas, rutas y obras viales en los de menor monta, sobresalen algunas propuestas políticas que –según el tenor de las encuestas- van aggiornándose conforme la conveniencia del momento o el ranking parcial de sondeos de opinión. No vale la pena repasar nombres y partidos porque supone instalarnos en un tedio del que preferimos salir rápidamente. Hay que decir –sin embargo- que los balotajes le aportan a la discusión el sabor diferido que la práctica democrática exige colocándonos en la posición de terciadores de una disputa. Depositada nuestra boleta en la urna, queda saber si de este ejercicio aprendemos alguna cosa que valga la pena, o no.

Lo verdaderamente patético de todo este proceso es la labor de las encuestas que acompañan los comicios, desacertando la mayoría de las veces y confundiendo a la opinión pública las veces restantes. Y esto, no porque el instrumento en sí mismo fracase o sirva a intereses espurios, sino porque la constitución de datos erróneos presentados como evidencias fidedignas pueden hacerle creer a los funcionarios electos que están exentos de crítica por haber accedido al poder. Si los números que aseguran el posicionamiento de los candidatos durante la contienda electoral no se comparecen con la realidad hasta el recuento mismo de los sufragios, ¿cómo se puede creer que del camaleonismo de los últimos minutos surja algo que se asemeje a la representación popular?

El desafío de los resultados inviabiliza a la encuesta como procedimiento al ser comparada con los métodos cualitativos de los que se pueden echar mano a la hora de la verdad, sobre todo si de la verdad estamos hablando. Sin ir más lejos, la literatura puede sustituirle en importancia porque navega en aguas más firmes, por lo menos. La ficción de corte realista indaga en aquellos reductos de la sociedad que quedan fuera de las estadísticas pero que son alcanzados por la intención de voto cuando se precisa de ellos. Es cierto que no siempre y con la misma fuerza, pero eso depende de los autores que uno decida consultar. Luiz Ruffato es un buen escritor para tener en cuenta con el libro *Eles eram muitos cavalos* sobre el que me estoy extendiendo ya que en él releva –con precisión quirúrgica- los datos de la pobreza en Brasil. Lo hace con perspectiva panorámica y desde una aguda percepción crítica ilustrando las dificultades del país vecino a la hora de vérselas con una política social inclusiva. Pese a tener el perfil de una novela, es una clara radiografía del contexto suburbano hecha a partir de retazos de circunstancias que atañen a los sectores empobrecidos de la ciudad de São Paulo y que pueden replicarse en otros contextos urbanos de América Latina. No es claramente una encuesta pero puede funcionar de esa manera si le damos la oportunidad de mensurar porcentualmente los registros de su diagnóstico.

Tomando a modo de referencia un día cualquiera de la semana, que –en este caso- coincide con el martes 9 de mayo del año 2000, el escritor recupera flashes de la vida paulistana que se suceden entre las 6:42 y las 17:27, valiéndose de un recorte ocasional y no premeditado. Es como si fotografiara las instantáneas de un larga caminata por la periferia y, al hacerlo, confeccionara un cuadro de situación en el que los sujetos son

flagrados en su cotidianeidad. Precisamente porque no se trata de personajes en sentido estricto ya que limitados a su inmediatez, un mapeamiento estadístico puede ser efectivo al fundirlos en una generalidad y reducirlos a una cifra. No obstante, en un enclave de este tipo, hay que ver si resulta suficiente ignorar la experiencia acumulada y simplemente tabularla.

Lo verdaderamente impactante de esta narrativa que propone el autor radica en la recolección de la muestra ya que los episodios traídos a colación se suceden en forma casi simultánea y ofrecen una valoración de conjunto. Las diferentes clases sociales aparecen concatenadas porque –aunque duerman en barrios distintos- se necesitan por una cuestión de sinergia. Así, empresarios, choferes, domésticas, mendigos, funcionarios, delincuentes, estudiantes y otros miembros de la jungla citadina se dan la mano en esta sucesión insulsa. Ahora bien, así como no se reconoce sesgo previo a la hora del encuadre, tampoco se anticipan definiciones de género, raza, edad y condición social que permita encolumnarlos en una fórmula unívoca. Menudo trabajo para los clasificadores de todas las especies.

Hay una matriz de disidencia, sin embargo, en la que radica la fuerza de esta apuesta verbal y que es inmune a la encuesta. Aun cuando sea difícil calibrar el universo de la indagación empírica, no cualquier mirada sirve y en esto debemos ser prolijos. Si la mitad más uno de la sociedad capitalista está integrada por sectores sociales lindantes con la pobreza, no es lo mismo un pobre a secas que un delincuente como no es lo mismo un trabajador empobrecido que un vago de siete suelas. Y esta perspectiva –que es pasada muchas veces por alto- es innegociable para el escritor minero que quiere registrar el esfuerzo colectivo de los invisibilizados de la historia y sacarlos del anonimato perturbador que los estigmatiza.

Por esta razón, el foco narrativo devenido «cámara» -según la tipología de Norman Friedman (Moraes Leite, 1994: 62)- se detiene en ese lugar en el que el estereotipo da lugar a un ser humano y no a una ecuación matemática singular. Y si de repente aparecen mezclados niños y ratas conviviendo en condiciones de miseria o jóvenes victimizados por la fuerza policial es que queda mucho por hacer todavía. Aunque la primera versión del libro fue publicada antes de la presidencia de Lula, los millones de libros vendidos con posterioridad coinciden en señalarlo como una buena herramienta de política social. Su difusión en otros países –recientemente iniciada- tal vez pueda demostrar que a la debilidad de las encuestas se puede oponer la agudeza de un pensamiento sostenido.

IV

Al terminar la séptima tesis de su inconclusa filosofía de la historia, Walter Benjamin se concentra en la tarea del materialista histórico y afirma que «todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen para él una procedencia en la cual no se puede pensar sin horror» (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009: 21). Se trata –sin dudas- de la contraparte de barbarie que ofrecen los documentos de cultura legitimados por el poder. Ahora bien, que no puedan «contemplarse sin espanto» -

según otra traducción- significa que el costo social y político de la herencia cultural, es serio. Un historiador formado en la escuela de Benjamin tendría que atender a ese costado ignorado y barajar las cartas de nuevo.

Es lo que hace Luiz Ruffato, tal vez sin saberlo, al recusar las formas tradicionales del canon literario adoptando el modo épico como instrumento de comunicación. Entendiendo a la novela como un género burgués insuficiente para su objetivo, a lo largo de una saga que incluye cinco libros escritos entre 2005 y 2011 presenta una radiografía del proletariado brasileño nacido de las ruinas del proyecto civilizador. El autor brasileño cree que para los sujetos excluidos de la trama oficial, el relato de sus peripecias exige un buceo más prolijo de sus condiciones productivas que el que puede aportar la determinación de sus causas. El macrotexto devenido *Infierno Provisorio* evidencia este esfuerzo de comprensión y acercamiento a la matriz popular.

El escritor elige como escenario de sus relatos la ciudad de Cataguases, situada en la Zona da Mata de Minas Gerais y su perspectiva se ciñe a la «orilla derecha del río Pomba» donde se aloja la mano de obra barata que alimenta las fábricas de la región. Con la mirada detenida en ese espacio pretende focalizar los márgenes de experiencia que se pueden construir desde la miseria para pensar un Brasil diferente y plural; cuenta para ello sólo con los intersticios que deja al descubierto el discurso dominante pero –al mismo tiempo- con el testimonio acuciante de las vidas arrojadas a la deriva.

La saga abarca un período temporal que atraviesa la segunda mitad del siglo XX incluyendo –al menos- tres generaciones. El punto de partida es el universo rural de los inmigrantes italianos que se dedican a la labranza. El primer volumen, *Mamma, son tanto felice* (2005) se concentra en el núcleo poblacional que da origen a «la diáspora de los sobrantes» esparcidos en los rincones incómodos de la ciudad. Los volúmenes que siguen – *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006) *O livro das impossibilidades* (2008) y *Domíngos sem Deus* (2011)- son claramente urbanos y focalizan en la movilidad interna de ese enclave social que se afianza como puede para construir ciudadanía. De los años 60 en adelante, el eje de la narración se construye en torno de la afirmación del modelo económico capitalista del cual, ese grupo humano retratado, es suplemento y residuo.

Cada uno de estos textos aporta a la reflexión de conjunto y le imprime un sesgo particular que lo connota como un «infierno provisorio». En este marco, el título del ciclo es sugestivo. Luiz Ruffato lo toma del poeta Murilo Mendes pero lo interpreta a su manera. El verso en cuestión que le da nombre, «prefiero el infierno definitivo a la duda provisorio» está trabado a su inversión semántica. Si el concepto evocado puede asociarse a las necesidades insatisfechas de la clase social puesta en escena, su provisoriedad depende de condiciones objetivas que pueden relevarse para asegurar su continuidad o instituir su transformación.

A la imagen de la locomotora de la historia que propone Marx, Walter Benjamin le suma otra vinculada al freno de emergencia que interrumpe su funcionamiento (Benjamin,

2009: 37) [Ms – BA 1099]. Ruffato es consciente de este doble movimiento, el de la carrera de la exclusión que soporta el huracán llamado progreso y el desfasaje estructural de un capitalismo gastado, acrítico y autoinmune que reclama un cambio de condiciones. Por esta causa, los personajes pobres de sus textos acusan el costo, la mayoría resignada con su destino incommovible y sólo algunos pocos avizorando alternativas concretas. En estos últimos asoma, frágil, el conato de resistencia en el que se apoya la revolución proletaria siempre diferida.

La apuesta radical del escritor mineiro no se circunscribe a la denuncia, sin embargo. A él le interesa «encontrar las condiciones de recuperación de la experiencia en los mismos fenómenos que producen su desaparición» (Amengual, 2008: 45), para decirlo en términos benjaminianos. De allí el detenimiento incisivo en cada una de las microhistorias de la vecindad conjugando la dinámica del día a día para ganarse el pan con las fuerzas de reificación que conspiran en contra. Me refiero a la ingenua fe evangélica que se esparce por doquier para adormecer la conciencia como también a la publicidad mercadotécnica que –recurrente- se apropia de esos deseos de emancipación convirtiéndolos en resabios consumistas.

Ahora bien, aunque Ruffato diagnostique cierta anomia posmoderna en la construcción del tejido histórico-social, su apuesta narrativa no se equivoca. El proyecto centrífugo de relato al que adhiere se sitúa en las antípodas de cualquier modelo neoliberal que se precie porque su punto de partida es diferente. No necesita estereotipar al pobre ni soñar con una reconciliación sin aristas de las clases en disputa. Lo que mueve el acto escritural de su pluma pasa por el programa en ciernes con el que se identifica, la inclusión del proletariado –sus conquistas, sus luchas, sus fracasos- en los atisbos de una historia social de la cultura como la que impulsara alguna vez Mario de Andrade en los inicios del Modernismo brasileño y cuya continuidad y remozado, la literatura brasileña se debe a sí misma.

BIBLIOGRAFIA

- Amengual, G. (2008). Perdida de la experiencia y Ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin. In G. Amengual, M. Cabot, & J. Vermal, *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger* (p. 190). Madrid: Trotta.
- Benjamin, W. (2007). *El libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2012). París, capital del siglo XIX (1935). In W. Benjamin, *El París de Baudelaire* (M. Dimopulos, Trad., pp. 43-64). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Benjamin, W. (2012). París, capital del siglo XIX. Una presentación (1939). In W. Benjamin, & J.-M. Monnoyer (Ed.), *Escritos franceses* (H. Pons, Trad., pp. 329-353). Buenos Aires: Amorrortu.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Benjamin, W. (2012). Zentralpark. In W. Benjamin, *El París de Baudelaire* (pp. 243-285). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Blanqui, A. (2002). *La eternidad por los astros*. Buenos Aires: Colihue.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Carrano Castro, M. (2010). *A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Dealtry, G. (2009). Cidades em ruínas: a história a contrapelo em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 209-221.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Douailler, S. (2013). El 'hallazgo' Blanqui. In E. Jozami, A. Kaufman, & M. Vedda, *Walter Benjamin en la ex ESMA* (pp. 103-113). Buenos Aires: Prometeo.
- Eloésio, P. (2012). *Luiz Ruffato, Eles eram muitos cavalos*. Obtido em 24 de noviembre de 2015, de Amerika : <http://america.revues.org/350>
- Ferreira de Oliveira, M. V. (2011). *A Ruína e a Máscara: as contradições de uma modernização conservadora em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato*. Juiz de Fora: Universidad Federal de Juiz de Fora.
- Forster, R. (2014). *La travesía del abismo. Mal y Modernidad en Walter Benjamin*. Buenos Aires: FCE.
- Moraes Leite, L. C. (1994). *O foco narrativo*. São Paulo: Atica.
- Ribas Hauck, M. A. (2013). *Migrações geográficas e textuais em Inferno Provisório, de Luiz Ruffato*. Belo Horizonte: PUC-Minas Gerais.
- Ruffato, L. (2011). *Domingos sem Deus*. São Paulo: Record.
- Ruffato, L. (2007). *Eles eram muito cavalos*. Rio de Janeiro: Best Bolso.
- Ruffato, L. (2013). *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ruffato, L. (2005). *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record.
- Ruffato, L. (2008). *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record.

Ruffato, L. (2005). *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record.

Ruffato, L. (2006). *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record.

Valim de Melo, C. (2012). Fisiognomia da contemporaneidade em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. In G. M. Gomes, *Narrativas contemporâneas. Recortes críticos sobre literatura brasileira* (pp. 47-70). Porto Alegre: Libretos Universidade.

NOTAS

¹ «Podríamos llamarla teológica en tanto y en cuanto el infierno es un tema de la teología» (Benjamin, *El libro de los Pasajes*, 2007: 138) [D 5 a, 6].

² Para Susan Buck-Morss, «determinar la totalidad de los rasgos en los que esta «modernidad» imprime su huella significaría representar el infierno (Buck-Morss, 2001: 113).

³ *Eles eram muitos cavalos* es –según el propio autor– «uma radicalização da forma que procurava para o *Inferno Provisório*» (Ribas Hauck, 2013: 11).

⁴ Me refiero al enunciado de la Tesis XVII cuando señala «Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas, signo igualmente su detención. Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un shock que la hace cristalizar como mónada» (Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2009: 29)