

La pasión de los correctos*

ISSN
0329-2142

Apuntes de
investigación
del CECYP
2015.
Año XVII.
Nº 25.

pp. 213-217.

Recibido:
20/03/2015.
Aceptado:
5/05/2015.

Lecturas en
debate

Lucas Rubinich**

El título del libro de Claudio Benzecry es “El fanático de la ópera”, y el subtítulo, “Etnografía de una obsesión”. En las últimas décadas, con la fuerza del lenguaje coloquial invadiendo distintos espacios, es probable que se usen más corrientemente palabras como fanático u obsesivo para describir una multiplicidad de prácticas cotidianas. No obstante, su utilización en esos casos, es siempre en un sentido débil. Cuando el uso se implementa como parte de relatos reflexivos o, si se quiere, de argumentos en su sentido más denso, y cuando lo que se describe con ellos son prácticas de participación del público en espectáculos de lo que todavía se llama alta cultura, estas palabras no son frecuentes. Y no se trata de azarasas preferencias en la clasificación. La relación que una tradición occidental significativa tiene con la definición de buen gusto, hace que lo que se puede llamar la pasión o, sobre todo, algunas manifestaciones explícitas de la pasión, sean decididamente disonantes con el ejercicio de ese buen gusto.

A mediados del siglo XVII David Hume se preocupaba por la contención de las pasiones y encontraba que los “gustos elevados” podían ser una eficaz herramienta para ese fin. Decía Hume “Cualquiera que sea la conexión que pueda existir originariamente entre la delicadeza en el gusto y la templanza en la pasión, estoy convencido de que no hay nada que nos alivie más de los azotes de la pasión que el cultivo de gustos elevados y refinados, que nos permiten juzgar los caracteres de los hombres, las composiciones de los genios y las producciones de las artes más nobles” (Hume 1999). Cincuenta años después Immanuel Kant en la primera parte de *Crítica del Juicio* en donde se refiere al juicio estético construirá una caracterización que supone una diferencia fuerte y jerárquica entre el gusto de los sentidos y el gusto puro. El gusto de los sentidos, “el gusto de

apuntes
CECYP

25

PÁGINA

213

* A propósito de *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión* de Claudio Benzecry (2012).

** IIGG - UBA.

la lengua del paladar y de la garganta” (Kant 1977), es el placer inmediato, sin mediaciones, el que remite a lo que hay de animalidad en lo humano. Hay una superioridad en ese mundo kantiano, por supuesto, del gusto puro, cuya característica central será el rechazo a los gustos vulgares entendidos como lo que cuesta poco, lo fácil, lo simple; lo que puede sensibilizar los sentimientos sin mediaciones.

En la relación de los bienes culturales de la modernidad con un determinado público, la idea inmediata de pasión está asociada quizás a “los azotes de la pasión” o, si se quiere, a la excitación que provoca en algún público un tipo de obra que respondiera a la definición de gusto vulgar. En 1957 Roland Barthes publica un ensayo titulado “El mundo del Catch” (Barthes 1985) y allí da cuenta del espectáculo que ocurre en salas de segunda categoría del París de inmediata posguerra donde concurren personas de clases populares. El público se apasiona identificándose con uno de los personajes y denostando a otros. Allí el bien y el mal están en blanco y negro, no quedan dudas en ese público que grita, gesticula y zapatea, que está poseído por un “furor moral”, sobre el lado que se debe elegir. La participación es activa, corporal, exagerada; como es excesiva también la representación de esos singulares actores. Es el espectáculo popular con obras construidas para el gusto popular, o apropiadas por el gusto popular, pero que centralmente tendrían algunos elementos que facilitarían esa empatía. No es así en la relación con las obras legitimadas como de arte superior donde el encuentro concreto, aunque existan manifestaciones de reconocimiento y rechazo, es, en comparación, claramente distante y medurado.

Sin embargo, en un interesante artículo de Lawrence W. Levine, en el que da cuenta de la relación entre William Shakespeare y el público popular en el siglo XIX norteamericano, pondría por lo menos entre paréntesis, que el sentido de la excitación o la medida esté en las características intrínsecas de la obra. A través de memorias de quienes fueron espectadores se pueden reconocer escenas de participación excesiva, en los términos de Barthes, en teatros del este, como New York, o de lo que era el lejano oeste, como Sacramento. Algarabía, indignación, rechazos agresivos a malas actuaciones, hasta participaciones directas en el escenario. Levine cita una crítica del New York Mirror, en relación a una presentación de *Ricardo III*, con Junius Brutus Booth, en el teatro Bowery de Nueva York en diciembre de 1832, “la concurrencia fue tal, que unas trescientas personas desbordaron el escenario y se compenetraron con el espíritu de la obra. Revisaron con interés las pertenencias reales de Ricardo, sopesaron su espada, se probaron su corona, se acercaron para darle una mirada cercana a los fantasmas del Rey Henry, Lady Anne y los niños cuando estos personajes aparecieron en escena; se mezclaron con los soldados durante la batalla de Bosworth Field y respondieron al redoble de tambores y toque de trompetas corriendo a través del escenario. Cuando Ricardo y Richmond comenzaron su pelea, la audiencia “hizo un círculo alrededor

de los combatientes vigilando un juego limpio, y los mantuvieron así por el espacio de un cuarto de hora según el reloj de Shrewsbury. Esto fue hecho con buen humor y sin intenciones de hacer lío.”

Esta escena (y hay otras similares en el artículo) parece sobrepasar en grado de implicación en el espectáculo al público del catch parisino de posguerra analizado por Barthes, que, con las diferencias de época, puede ser homologado por su identidad de clase popular. Lo que es diferente en un sentido estricto es el bien cultural ofrecido. Por un lado un producto al que la sociedad no le confiere el carácter de artístico, ni siquiera reconociéndolo como un género menor, y por el otro, una obra valorada como uno de los grandes aportes a la cultura universal.

El público del Teatro Colón de Buenos Aires, el que asiste al último nivel, de pie, en lo que coloquialmente se llama “el gallinero”, es el público que analiza Claudio Benzecry. Ese público constituye un micromundo que proviene de una heterogénea y compleja clase media argentina componente central del significativo proceso de movilidad social ascendente vivido desde hace más de cien años hasta el presente por esta sociedad. En la mayoría de los entrevistados hay un inmigrante pobre no demasiado lejos en el árbol genealógico: dos generaciones atrás, probablemente. Sus relaciones con el mundo del trabajo no son homogéneas pero tampoco ellos son tan distintos. Unos son abogados, otros empleados o pequeños comerciantes. Básicamente, son personas que en términos de su presentación estética podrían expresar el ideal estético kantiano de la mesura, la distancia educada, la moderación gestual, la corrección en el lenguaje. Seres comunes que sin embargo se diferencian con su corrección, de la exageración en la gestualidad y en el lenguaje coloquial, de sus vecinos de las amplias clases medias. No son el tipo social que a priori pueda identificarse con una idea extendida de pasión. No obstante, la observación detenida de sus prácticas en relación a la ópera permite reconocerlos como manifiestamente obsesivos. Y en esa obsesión, que es una pasión corporal y verbalmente medida, Benzecry, reconoce lo que bien puede llamarse, un fanatismo, una forma peculiar de la pasión. Y construye tipologías que suponen sutiles y diferentes apasionamientos.

En términos analíticos, si esos apasionamientos quedaran restringidos a la singularidad de ese micromundo cultural, y a sus diferencias con otras formas más ostentosas de la pasión, resultaría satisfactorio. La estrategia comparativa siempre es productiva, aunque se la use secundariamente, para reafirmar una diferencia, pero sobre todo cuando se encuentran coincidencias menos esperadas, como ocurre cuando la referencia son otros espacios claramente distintos en lo que hace a la dimensión social y cultural. Dice Benzecry, valiéndose de sus tipologías de prácticas apasionadas y extendiéndolas a otros espacios. “Los hinchas heroicos del Manchester United siguen a su equipo por toda Europa sacrificando el ritmo de sus vidas diarias y cometiendo desmanes por donde pasen. Los

hinchas nostálgicos de San Lorenzo se quejan incansablemente durante los partidos de que ‘el fútbol ya no es lo que era antes...’ (Benzecry 2012).

Claro, algunos de esos vehementes hinchas de fútbol exteriorizan su sentimiento con una coreografía no desprovista de maquillajes, vestuarios y banderas que a primera vista permite asociarlos con las formas que el mundo correcto definiría como tormentosas, con lo que Hume llamaba los azotes de la pasión.

Hay otros apasionados en la homologación que realiza el autor que son probablemente en términos estéticos más lejanos a la intensidad de la implicación corporal, y más cercanos a los hábitos, al último nivel del teatro colón. Y quedan claros sus rasgos comunes en la descripción de algunas de sus actitudes: “Los puristas del Carnaval se indignan cuando se traslada la sede del festejo a una franja recta y se ‘desfiguran’ los contornos de la práctica....Los devotos nostálgicos del jazz...y del tango... luchan contra la innovación fijando un momento en el tiempo que consideran representativo de la esencia de la música... los coleccionistas de todo lo relacionado con los personajes de historietas (y los coleccionistas en general) también pueden observarse a través de esta lente” (Benzecry 2012).

Efectivamente, se puede afirmar sin rodeos, que los puristas del carnaval, los nostálgicos del tango y el jazz, tienen actitudes similares al grupo analizado en este libro. Pero quizás, sobre todo, son los coleccionistas los que expresan mejor este mundo singular que analiza con solvencia e imaginación Claudio Benzecry. Los coleccionistas son obsesivos, su exageración se manifiesta en indicadores de orden: es la meticulosidad del detallismo, una voluntad clasificadora de los infinitos fragmentos que expresan ese mundo imaginado y vivido, sino como maravilloso, seguramente como irremediable y compulsivamente necesario, lo que resultan en indicadores de esta forma peculiar de pasión. Y hasta podría hipotetizarse sobre aspectos visibles en la presentación de la persona de estos agentes sociales que darían cuenta de esta forma recatada de la pasión. Específicamente, una corporeidad encerrada en sí misma, contenida, que reprime cualquier exageración gestual que pueda alterar con sus movimientos no previstos ese orden producto de otra exageración.

Uno de los entrevistados de Claudio Benzecry interroga, o mejor interpela al investigador, y éste elige cerrar su análisis con su frase “¿Por qué ustedes los sociólogos siempre preguntan si vamos a la ópera para que nos vean, para conocer gente, para ver amigos, para alcanzar un estatus profesional más alto y nunca se les ocurre preguntarme si voy a la ópera porque me gusta o, simplemente, porque la amo?” (Benzecry 2012).

Frente a ese amor sincero, que, como todo amor verdadero se resiste legítimamente a ser historizado, a ser explicado como un producto histórico cultural, se construyen en el trabajo, génesis individuales que dan cuenta de la gran significación del primero o los primeros impactos y de

trayectorias de educación sentimental. Pero también Benzecry, da cuenta de un elemento fuerte que opera desarrollando en todas sus potencialidades ese amor: la decadencia argentina, o quizás, lo que este grupo vive efectivamente como decadencia argentina.

Por obra de los azares del mundo social estas pequeñas franjas de las heterogéneas clases medias se encontraron con una soga salvadora que les permite resistir a la caída en el pozo de la decadencia. No importa lo que ocurra, que se acaben los grandes sueños colectivos de progreso, y a la vez los más acotados a las franjas de portadores de un sentido común humanista, de mejoramiento cultural progresivo de las personas que resultaría en una sociedad más armónica. Estos sueños, hayan sido fuerzas potentes o rearmados nostálgicos de algún pasado, son vividos como diluyéndose, como indicadores de una decadencia. De esa caída los salva el aferramiento intenso a una pequeña bandera trascendente que les posibilita salir de su vida rutinaria y gris. O si se quiere, más allá de la posible vivencia de una decadencia, este mundo fastuoso, polifónico y polisémico, portador de un arcaico prestigio social, deslumbra y le otorga sentido trascendente a personas comunes y corrientes y las ubica imaginariamente en espacios espirituales superiores. Este pequeño grupo de seres correctos, mesuradamente construye, como dice Benzecry, su honor; que no es un honor guerrero, sino un honor íntimo, tranquilo, casi secreto, pero que los delinea como diferentes en relación con el mundo que se vulgariza.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 1985. El mundo del Catch, en *Mitologías*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Benzecry, Claudio. 2012. *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Hume, David. 1999. De la delicadeza en el gusto y la templanza en la pasión. “A parte rei” revista de filosofía, N° 4.
- Kant, Emmanuel. 1977. *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe.
- Levine, Lawrence. 2004. *William Shakespeare y el pueblo norteamericano. Un estudio sobre transformación cultural. Apuntes de Investigación del CECYP, N° 9*.