


REVISTA DE LIBROS

Dossier: Veinte años de *Pasaporte a la Utopía*

Desde afuera: perspectivas teóricas y pedagógicas aprendidas del Profesor Paredes

Federico Pablo Angelomé

Biblioteca Nacional Mariano Moreno – Universidad de Buenos Aires

federicoangelome@gmail.com

Fecha de recepción: 16/04/2025

Fecha de aprobación: 20/04/2025

*La principal característica de los imperios
es que son nómades.*

*Tiziano Amato, alumno de 3er año Colegio Armenio Arzruní
(2024)*

Durante una clase de historia como cualquier otra se pronunciaron estas extrañas palabras. No sé qué respondí exactamente, pero sé que me ahorré la risa e intenté seguir su razonamiento. Solo registré la situación al finalizar la clase porque un practicante estaba observándola: se sorprendió de que no haya dicho que no de inmediato y de que, en cambio, haya intentado seguir el razonamiento hasta algo más coherente.

Admito que me quedé un tanto pasmado: sin darme cuenta había logrado imitar el principal recurso didáctico de Rogelio Paredes.

Para quienes no hayan tenido el placer de cursar con él, Rogelio solía hacer preguntas al aire, de esas preguntas retóricas que, convengamos, tienen una o dos respuestas “válidas”. Las respuestas muchas veces no llegaban y, siendo sintéticos, decíamos cualquier cosa. Pero Rogelio nunca señalaba que no, respondía “sí, bueno...” y siempre se las arreglaba para argumentar a nuestro favor, logrando, con una demostración ilimitada de erudición y reflexión, que nuestra respuesta fuera, en alguna medida, correcta. Luego pasaba a indicar qué era lo que esperaba.

Pero ese truco siempre me obsesionó y haberlo logrado ese día (y quizás otros sin darme cuenta en el calor de la clase) casi me hace llorar ahí mismo en el aula. Es que este recurso tan simple generaba dos cosas tremendamente relevantes para quienes cursamos con Paredes. En primer lugar, construía confianza: si bien uno comprendía que lo que había dicho no era exactamente lo que esperaba el profesor, esa argumentación elaborada lo hacía sentir un segundo que sí. Algo similar sucedía cuando se refería a nosotros como “colegas” y, en general, con todo su trato a la vez cercano y respetuoso. En segundo lugar, lo que generaba este truco en clase es que en esta argumentación había siempre mucho que aprender: era un desvío corto del eje de su exposición pero con mucho para sacar como alumno. Creo que él lo apreciaba así, por eso cuando pasaba lo contrario y la respuesta o el comentario iba al punto, muchas veces se iba de tema por sí solo. Todavía recuerdo su análisis sobre la carrera de Milla Jovovich luego de estar hablando de la teoría humoral (dejo al lector imaginar el camino que trazó entre estos dos puntos).

Pero lo que quizás fue la mayor influencia de Rogelio Paredes (en mi carrera por lo menos) fue su capacidad de empujarme a estudiar la historia europea moderna. Hay que entender que mi llegada al seminario que me hizo conocerlo fue casi fortuita, ni siquiera recuerdo qué fue lo que me entusiasmó para cursarlo, pero recuerdo que hasta ese momento la Ilustración, irónicamente, me parecía aburrida. Sus clases, sin embargo, no sólo me hicieron amar el tema sino que me ayudaron a acallar esas voces que a uno con frecuencia lo hacen dudar. Estudiar desde la periferia los procesos europeos conlleva, después de todo, una mochila difícil de sacar. Desde un punto de vista ideológico y metodológico uno se siente “eurocentrista”, parece que la única historia válida es la

del centro del mundo, siendo la historia latinoamericana o argentina una burda imitación, en el mejor de los casos, y una nota al pie en el peor. Además, desde el punto de vista académico, la lejanía con el objeto de estudio parece acarrear sólo consecuencias negativas: mayor dificultad para acceder a las fuentes, menor contacto con las redes de investigación y otros obstáculos que prefiero no pensar porque vuelven esas voces de inseguridad. Este tipo de problemas me hicieron dudar a lo largo del final de mi carrera como estudiante y el inicio de mi ecléctica carrera académica y por ello llevé mi cuestionamiento al profesor Paredes.

Casi todos los que lo conocieron deben poder anticipar su respuesta ante esta inquietud: para él, estudiar desde la periferia procesos europeos no era un problema o una desventaja sino todo lo contrario. Paredes nos marcaba que la lejanía con el objeto de estudio daba una perspectiva única y novedosa con respecto a quienes lo estudiaban localmente. Hoy en día no podría estar más de acuerdo: se genera cierta hipermetropía al estudiar temas cercanos sumado a que una perspectiva crítica —en todo sentido— de los centros imperiales, de lo dominante, de lo hegemónico resulta, en definitiva, sumamente necesaria. Es necesario abarcar a estos centros políticos, económicos y culturales desde una mirada ajena e inquisitorial.

Remarco la importancia de evitar una mirada en lo que prime lo negativo y la crítica porque esto se relaciona, después de todo, con la tercera gran enseñanza que transmitió el profesor Paredes. Una que se mostraba en sus clases, pero también en su obra: el amor al objeto de estudio, sea cual fuere. Desde el punto de vista pedagógico, Paredes me incitó a que buscara mis objetos de estudio y mis fuentes con completa libertad. Esto no quiere decir que no diera devoluciones: recuerdo sus caras y sus expresiones, siempre cautas y evitando el desánimo, cuando yo ofrecía fuentes o ejes para mi trabajo que a él no le cerraban. Esto sucedía, en parte, porque a mí tampoco me cerraban. Se debía notar, porque cuando por fin encontré los grabadistas del siglo de oro en general y a William Hogarth en particular el asunto cambió. Él se decía lego en el tema, sobre todo con respecto al uso de las imágenes, que era, por lo demás, mi obsesión. Pero no por ello bloqueó mi interés, sino que me incitó a seguir investigando viendo ese amor y esa pasión que ese tema estaba despertando en mí.

Ahora bien, dejando de lado lo anecdótico, me permito preguntar: ¿qué tienen en común estas tres cosas que me llevo de Rogelio Paredes? Creo que directa o indirectamente el concepto central aquí es el de extrañamiento. Un concepto que recobra fuerza con cada reflexión sobre sus enseñanzas pero que es, sobre todo, uno de los protagonistas del libro que me convoca. Sin adentrarme en la historia particular del concepto, el extrañamiento en primer lugar aparece en la literatura de inicios de siglo, como describe Pau Sanmartín Ortí: “Para los formalistas rusos, la finalidad del arte era la de provocar la visión de los objetos, evitando su reconocimiento automático por medio de una presentación 'extrañada' de los mismos”¹. Este término, de forma similar, aparece también en el teatro y en las vanguardias artísticas. Pero la forma en que lo toma Paredes mantiene una pata literaria y otra académica: es la capacidad de alejarse del objeto de estudio, de mirar con otros ojos la propia realidad, sea de una manera artística, filosófica o científica. Si bien no es Paredes el primer autor o profesor en preocuparse por esta capacidad —ya que se trata de un atributo necesario en cualquier ciencia social—, su trabajo se concentra sobre todo en el extrañamiento físico: la literatura de viajes. Alejarse de forma física de las realidades conocidas genera esta capacidad, incluso de manera inconsciente, para quien analiza. Según Paredes, la sociedad cristiana occidental estaba marcada por la peregrinación, ya que sus centros administrativos y sus centros religiosos originarios estaban a miles de kilómetros, pero al llegar a nuestra querida modernidad, los viajes ultramarinos cambiaron al mundo europeo. Principalmente porque se vio a Europa desde otros ángulos. Con Rogelio leí por primera vez *La hidra de la revolución: marineros, esclavos y comuneros en la historia oculta del atlántico* de Marcus Rediker y Peter Linebaugh, y también aprendí las capacidades de los relatos de viajes de conocer y dominar por partes iguales y, gracias a ello, influir en la Ilustración europea².

También en el libro que nos convoca se observa cómo la lejanía espacial, aunque sea poca, entre Francia, España e Inglaterra permite visiones ilustradas diferentes. Desde la isla, con un proceso capitalista mucho más desarrollado, la desconfianza a este mundo nuevo sale a la luz de forma mucho más clara, mientras que los filósofos franceses tienen miradas ambivalentes. Incluso los

1 Pau Sanmartín Ortí, *La finalidad poética en el Formalismo ruso: el concepto de desautomatización* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006), 34-35.

2 Marcus Rediker y Peter Linebaugh, *La hidra de la revolución: marineros, esclavos y comuneros en la historia oculta del atlántico* (Barcelona: Crítica, 2005).

exilios permiten estos extrañamientos: Voltaire mira con ojos críticos a su patria y la compara en todo momento con sus nuevos pagos. Paredes nos dice:

Cuanto más distantes sus efectos, tanto más esperados: esa es la actitud común de los hombres modernos ante la inminencia de la modernidad (...) Mientras ya se advierten frente a las consecuencias no deseadas del progreso (...) en las voces francesas e inglesas que desde el siglo XVIII piden que se abran definitivamente sus compuertas pero se contengan sus arrebatos, los autores españoles parecen no ver sino las ventajas (p. 32).

Claro que decir que viajar o vivir en diferentes espacios cambia la perspectiva no es ninguna novedad. Lo que sí es interesante es el cómo, qué mecanismos suceden para obtener diferentes visiones de esta experiencia moderna. Estas observaciones producidas desde “el afuera” son lo que inspiraba ese consejo tan influyente sobre nuestros temas de investigación: estar alejados de forma temporal y espacial de la Europa Moderna nos permite hacer lo mismo que estos viajeros ultramarinos. Tenemos la suerte de que para hacerlo no debemos pelear contra piratas, adentrarnos en selvas repletas de hipotéticos caníbales o ser exiliados de nuestra patria.

Pero en *Pasaporte a la utopía* no hay solo viajes reales. Priman, al contrario, los imaginarios, en particular los explorados por Jonathan Swift y Daniel Defoe. Como observa Paredes, a partir de la expansión ultramarina:

(...) los europeos curiosos y reflexivos pensaron sólo en embarcarse hacia otras naciones y hacia otros continentes, y si no pudieron o no se atrevieron a hacerlo, volvieron a devorar las cartas, relatos y crónicas de viajeros de toda especie: comerciantes, piratas, misioneros, embajadores, naturalistas, pilotos, o simplemente curiosos enganchados a veces como tripulantes y a veces como pasajeros, en los viajes de ultramar (p. 41).

Como si los europeos de la modernidad necesitaran viajar de todas formas, extrañar en todos los sentidos de la palabra. Swift es un ejemplo de esto. En sus viajes fantásticos se sitúa siempre en lugares lejanos para observar lo propio, hasta sus roles de clase son diferentes: se mueve del burgués europeo al cortesano y embajador de las diferentes islas. Esto genera una visión muy angustiante de la propia Ilustración:

La razón como “instrumento” es, precisamente, el camino hacia la desmesura, hacia lo ilimitado de capacidades terribles que sólo pueden procurar al hombre, en el mejor de los casos, una angustia interminable, en el peor, su simple pero inapelable autodestrucción (p. 67).

En Defoe el extrañamiento es diferente por su propia carrera y su posicionamiento político opuesto. En sus relatos de la peste y de la isla hay una visión desde el afuera, en el primer caso porque se escapó de la ciudad a tiempo: también la peste se presenta como una isla de muerte.

Me permito salir del tema ahora, ya que no puedo dejar de vincular ambos textos con *El Eternauta*, una historia cuya premisa original —según su guionista Hector Germán Oesterheld— era la de *Robinson Crusoe* en un mar de muertos. Si el historietista pretendía con ello reflexionar sobre la colectividad y la grupalidad, Defoe lo hace sobre el individuo como sujeto y sus acciones: “El resultado de las aventuras de Robinson parece probar que el hombre es en alguna medida el resultado de sus desgracias personales” (p. 98). Cuánto puedo relacionar esto con la obra de William Hogarth, pero no debo seguir yéndome por las ramas.

Creo que no es mejor continuar con estos ejemplos puntuales, porque ya será pasar de la redundancia a la perogrullada. El pasaporte del que habla el autor no es solamente de viajes imaginarios o reales: en la obra se plantea cómo la experiencia moderna es un proceso de extrañamiento permanente. De hecho, es un viaje en el que aún estamos todos nosotros. Esta mirada hacia la modernidad es una mirada hacia el futuro y hacia el pasado a la vez, y los autores trabajados en el libro se presentan como buenos observadores estrábicos o como el *Ángelus Novus*. Paredes los define como “los hombres que se han acostumbrado, a lo largo de siglos a considerar la fragilidad de su mundo y las creencias que lo sustentan en el único dato paradójicamente cierto y seguro”, pero es este panorama el que permite que “los intelectuales prefieran refugiarse en la decodificación de ciertas capacidades humanas consideradas innatas e inmutables” (p. 19).

Creo que el pasaje más claro sobre el extrañamiento es aquel en el que reflexiona sobre los cortesanos durante el período absolutista:

Los individuos no pueden siquiera elegir entre seguir a su naturaleza u obedecer sus mandatos regios: son apenas accidentes que comienzan a existir sólo desde el momento en que la mirada real se topa con ellos y les da vida, sentido y función (p. 143).

Esta incapacidad de alejarse del mundo real es la que impide la verdadera reflexión y es la que le permite a la burguesía pasar del consejo a la crítica y, en un futuro, a la traición. ¿Cómo relacionar esto con las enseñanzas que mencioné al inicio? En este caso, a partir de una dificultad, el amor por el objeto de estudio y las fuentes es un obstáculo al extrañamiento. Si bien es una forma

de evitar “el conocimiento automático” de una obra, un libro o una pintura, el amor no deja de ser una especie de obstáculo para el necesario alejamiento. Por suerte Paredes predicó con el ejemplo: desde sus clases transmitía una pasión indiscutible hacia la ilustración, pero siempre en tanto objeto, como algo a ser desenredado e incluso diseccionado. En otras palabras, buscar un desencantamiento de la ilustración. En este sentido, creo poder explicar algo del truco de magia pedagógica del inicio, entender por qué era tan valioso: Paredes no se permitía pensar nuestras respuestas como inválidas porque las intentaba ver como si fueran otras miradas, produciendo este proceso de extrañamiento. Al explicarnos nuestras propias respuestas nos permitía pensar múltiples puntos de vistas en uno o dos minutos de clase. Éramos su otro para posicionarse. Mirar desde afuera, desde otros momentos, desde otros lugares es, entonces, lo que nos enseña Rogelio Paredes, siendo esta una mirada consciente, crítica y reflexiva. La Modernidad se presta a esto y sus reflexiones finales son una clara muestra de lo mucho que necesitamos esa perspectiva en la actualidad:

Pero, paradójicamente, mientras se aferran a la defensa de nuevas libertades adquiridas sólo gracias a que esa mirada ausente ha consentido abandonar terreno a logros individuales (...) demandan también que la esfera de la realización individual ocupe un espacio cada vez más amplio en la sociedad. Un cierto criterio de modernidad sin costos y sin límites (tal vez un poco frívolo) parece seguir alimentando el fuego de críticos y comentaristas que, a diferencia de los de la Francia prerrevolucionaria, no alcanzan a discernir totalmente sus esperanzas en relación con su libertad (p. 168).

No me da miedo pensar sus palabras como un reflejo de la actualidad. Ese anacronismo de un libro de hace 20 años es consciente. Me gustaría decirle que desde el futuro sacamos un pasaporte a una mejor utopía, pero en estos momentos resulta difícil hacerlo.