

Gastón G. Beraldi (comp.)

En torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social

Actas de las V Jornadas Internacionales de Hermenéutica



Ediciones Proyecto Hermenéutica

En torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social

Actas de las V Jornadas Internacionales de Hermenéutica

Gastón G. Beraldi (comp.)



Ilustraciones: Paula Otegui

Beraldi, Gastón

En torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social: Actas de las V Jornadas Internacionales de Hermenéutica / Gastón Beraldi; compilado por Gastón Beraldi; ilustrado por Paula Otegui. - 1a edición para el profesor. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Proyecto Hermenéutica, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-27903-4-9

1. Hermenéutica. 2. Filosofía. I. Beraldi, Gastón, comp. II. Otegui, Paula, ilus. III. Título.

CDD 121.68

Gastón G. Beraldi, 2018

Ediciones: Proyecto Hermenéutica, 2018

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina

ISBN 978-987-27903-4-9



ACTO DE APERTURA DE LAS JORNADAS

La hermenéutica en casa

Rossi, María José
(UBA, IEALC, Directora de las V JIH)

Las V Jornadas de Hermenéutica nos encuentran aquí, en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, desde el momento en que la Biblioteca Nacional, que supo ser nuestra morada, se convirtió en un lugar extraño para nosotros, aun cuando de hecho, siga siendo la misma. Nos mudamos con la hermenéutica y todos sus pertrechos, sus dispositivos, sus textos, esos que no se sabe bien qué lugar pueden llegar a ocupar en la biblioteca de una Facultad de Ciencias Sociales.

Pero además hemos venido a dinamitar a la hermenéutica desde adentro, por eso la ponemos en lugares incómodos, para que ella misma se replantee qué quiere hacer, cuál es su cometido, que papel viene a interpretar en este nuevo escenario del país, y en relación a la relevancia que tienen las ciencias hoy en nuestro país.

Para colmo de males, cruzamos la hermenéutica con el barroco. Gadamerianos y habermasianos se estarán preguntando qué queremos inventar de nuevo, por qué se nos ha dado ser tan ocurrentes, qué pueden tener que ver la hermenéutica y el barroco. Pero ya hemos pasado todos los controles, esos que en la Academia dictaminan qué proyectos pasan o no pasan. Y pasamos. Pasamos por cuarta vez consecutiva. Estas jornadas son simultáneas con la aprobación de nuestro cuarto Proyecto Ubacyt como grupo consolidado. Y vienen acompañando un recorrido que comenzó con las hermenéuticas clásicas hasta llegar acá, a esta hermenéutica barroca/barrosa latinoamericana y caribeña, esta hermenéutica del sur.

En nuestro libro *Esto no es un injerto*, que en breve vamos a presentar, intento en el prólogo — porque se trata apenas de un balbuceo— contar qué es esto de cruzar una disciplina filosófica abocada a la exégesis e interpretación de textos canónicos y una forma artística que, de acuerdo con la lupa con que la miremos, puede ser tanto el estilo de las monarquías del siglo XVII (de esas repúblicas de la melancolía de las que nos vino a hablar desde México Ángel Octavio Álvarez Solís), como una invariante histórica, un espasmo que se repite con el tiempo cada vez que un periodo artístico entra en decadencia y lo acomete entonces esa enfermedad que hace que se retuerza, que se arquee, que lo recto se vuelva curvo, que lo claro y distinto opte por los claroscuros, los recovecos, las sombras y la muerte. Es como si en realidad hermenéutica y barroco se perturbaran mutuamente, como si su pertenencia a disciplinas diferentes dificultara su convivencia.

¿Por qué, entonces, forzar la convivencia entre unas reglas de comprensión con un modo de embellecimiento de frontispicios y altares, con un modo esquivo, sinuoso del decir, como puede serlo un Lezama Lima, un Góngora, como puede serlo, por qué no, un Horacio González?

Entendemos que ese estilo, el barroco, sin negar que nos llega de otras latitudes, se encuentra a gusto en América. El título de nuestro libro, en efecto, quiere mostrar que el barroco no es simplemente un injerto.

La expresión está tomada del diario de Colón, cuando un día martes 16 de octubre escribe:

Y vi muchos árboles muy disformes de los nuestros, y de ellos muchos que tenían los ramos de muchas maneras y todo en un pie, y un ramito es de una manera y otro de otra, y tan disforme que es la mayor maravilla del mundo cuánta es la diversidad de una manera a la otra; verbigracia, un ramo tenía las hojas a manera de cañas y otro de la manera de lentisco, y así en un solo árbol de cinco o seis de estas maneras, y todos tan diversos; ni éstos son injertados, porque se pueda decir que el injerto lo hace, antes son por los montes, ni cura de ellos esta gente.

Para nuestro navegante genovés, que tenía ciertamente algunos conocimientos de botánica, que las plantas no sean un injerto significa que no son un artificio, que su propagación no es forzada sino natural, que aquí, por tanto, no es la mano del hombre sino la de dios la que hace de esta tierra un lugar maravilloso.

Lo que los textos de ese diario nos devela es que esta tierra fue vista como un prodigio, como algo maravilloso. Algo en lo que se mezclan lo visto y lo no visto, lo puesto por la imaginación, por jirones de literaturas, de leyendas. Es el vértigo de esas narrativas lo que convierte a América en lo que es.

Pero la negación “Esto no es un injerto”, sabemos, incluye una afirmación: es (también) un injerto. Es y no es. Hay una contradicción incómoda que impide que en América algo pueda estar reconciliado consigo mismo. Porque hay, porque hubo, una colisión, y de esa colisión seguimos recolectando las esquirlas y escuchando los ecos. Por eso tenemos este barroco mestizo, impuro, contaminado, un barroco que siempre fue una incomodidad. Un barroco que duplica los planos, que pone adentro lo que está fuera, que se enreda en arabescos y guirnaldas, que no permite ninguna estabilidad, que deja que se confundan la ilusión, la imaginación, la verdad, la realidad. Un barroco que es festivo.



Y empezamos a entrever que ese estilo, que es un modo de escribir, un modo de filmar, una manera de pintar y de concebir un entramado urbano, de hacer edificios e iglesias, es también un modo de lectura. Un modo de leer, un modo de mirar.

La hermenéutica tradicional quiere cavar para encontrar sentido(s), atravesar las capas de lo dicho para llegar al subsuelo, al sustrato, al discurso escondido en alguna parte y que daría sentido al todo. Un sentido que asegure la coherencia, que dibuje una teleología. A menudo lo encuentra en la figura del autor, cuya intensión, una vez manifiesta, permitiría encontrar el hilo conductor de una obra.

Pero esta hermenéutica que proponemos no sería ni interpretativa ni alegórica. Tampoco dibuja una teleología porque lo cierto es que casi siempre nos salimos del camino prefijado, casi siempre terminamos en la banquina. Pero tampoco sería una hermenéutica de fracasados o de perdedores, porque antes que nada militamos el optimismo. No pretendería el diálogo edificante ni la convivencia armoniosa de lo distinto, ni el consenso o la unidad que tranquilizan aunque siempre se reclamen.

¿Entonces qué es? Una hermenéutica barroca y barroca es un modo de lectura. Una lectura que se caracteriza por la errancia, por los desplazamientos. Que es inmanente a los textos y renuente a las categorías de obra, de autor, de esos grandes periodos con que la historia de las ideas se esfuerza por entablillar el tiempo. Es una lectura que da vuelta los modos habituales de entender, sobre todo aquí, en la Facultad de Ciencias Sociales. Modos que suelen empezar por los ‘contextos de producción’, por la economía, por las cosas que se sobreentiende que son importantes. Es una lectura que repta por esas “texturas de experiencia sensible”, como gusta decir a Jaques Rancière. Es una forma de prestar oído a los tonos, de degustar los sabores (lo que la tornaría próxima a una

gastronomía), a una manera de mirar (que la asimilaría al voyerismo). Y que a la vez sabría cómo oír los colores, cómo saborear las palabras y cómo mirar los sonidos cuando callan. Sería una sinestesia que hace de la lectura un placer, antes que una obligación, que conoce la morosidad y el enamoramiento de las palabras. Y que consigue que el lector, ese cisne peligroso al decir de Borges, al propio tiempo que lee, produzca y escriba, reescriba y vuelva a hacer proliferar toda esa espesura de textos que hace a nuestra jungla y a nuestro alojamiento. A nuestra América.



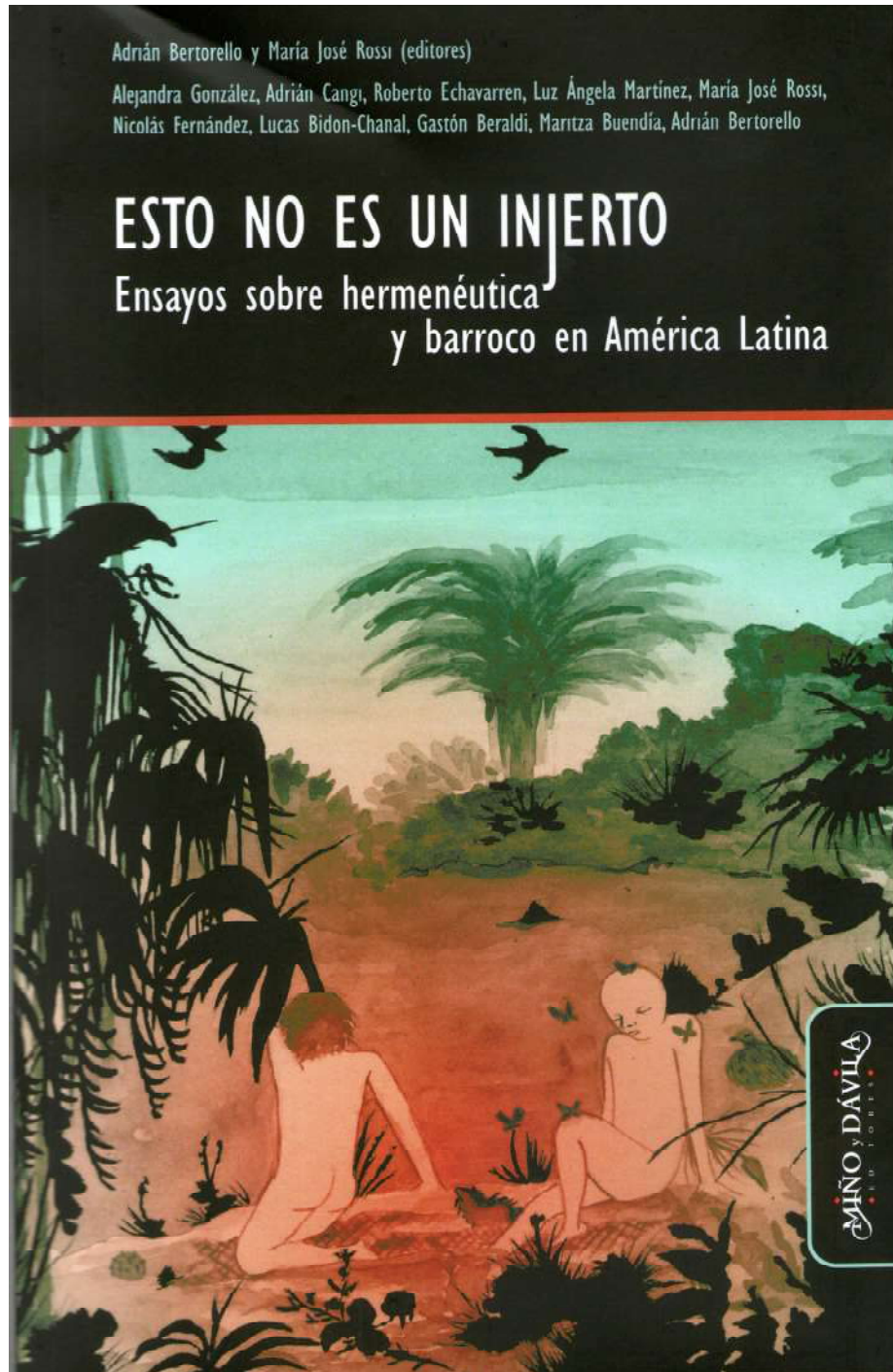
Adriana Varejao

Este libro y estas jornadas quieren ser, por adelantado, un homenaje, un acto público de honor y un juramento de fidelidad a todas esas palabras y esas imágenes arrojadas al viento, si es que se nos permite ser así de rimbombantes y de protocolares. Pero entendemos que hay todo un quehacer ahí, en el deambular por nuestros textos como una forma de practicar una revuelta que no es posible aún por otros medios. Esta revuelta es posible subvirtiendo los lenguajes, desafiando los cánones, desobedeciendo las consignas y alterando las disposiciones sutiles que dicen que en una Facultad de Ciencias Sociales no pueden darse cita la hermenéutica, el barroco, los Durkheim, los Lezama lima, los Mariátegui y los Paul Ricoeur.

Quiero agradecer a los amigos y amigas de Brasil, Colombia, México y Chile que nos visitan. A todo el gran equipo que pone compromiso y trabajo para que este evento salga cada vez mejor: Alejandra González, Adrián Bertorello, Miguel Rossi, Gastón Beraldi, Mariana Casullo, Sabrina González, Rodrigo Demey, Nicolás Fernández Muriano, Lucas Bidon-Chanal, Maritza Buendía, Eugenia Berenc. Y a todos los colegas, amigos y familiares que hoy nos acompañan.

PRESENTACION DEL LIBRO

Esto no es un injerto. Ensayos sobre hermenéutica y barroco en América Latina



Beraldi, Gastón G.
(FFyL-UBACyT, UBA)

Si bien es cierto que, desde una teoría del lector, somos los lectores los que hacemos hablar a un libro, no es menos cierto también que, desde una teoría del texto, los libros hablan por sí solos. Es por este motivo que en esta presentación del volumen colectivo que hemos publicado como parte de la investigación de nuestro proyecto UBACyT, trabajo que hemos titulado *Esto no es un injerto. Ensayos sobre hermenéutica y barroco en América Latina*, no voy a hacer una lectura, un análisis o un estudio crítico de cada uno de los textos que lo componen -porque para ello están todos los potenciales lectores-, sino que me interesa, más que nada, traer a la memoria y dar testimonio del proceso de elaboración de este libro, y las consecuencias que tuvo y tiene para nuestro proyecto. Creo poder afirmar con casi total seguridad, y si la memoria no me falla, que el momento de gestación de este libro fue muy anterior a las últimas jornadas de hermenéutica realizadas en 2015. El origen fue hacia inicios de agosto de 2013 cuando, luego de concluidas las III Jornadas Internacionales de Hermenéutica, vimos la necesidad de recuperar la institución del ensayo filosófico, y convocamos a un “Concurso de Ensayo Latinoamericano”. En consecuencia, me parece más apropiado para esta presentación, hablar del género y no tanto de su contenido. Allí, en nuestra convocatoria, enunciamos más que como definición, como gesto político que:

El ensayo fue y es un modo de combate,
No tiene un estatuto epistemológico, sino ético,
No es estado del arte, sino descripción apasionada,
No es producción técnica de un saber, sino apelación a la ciudadanía.

Y quisimos dejar en claro que estos ensayos pretendían “pensar Nuestra América para resistir la servidumbre y expresar nuestro deseo de libertad.”

¿Por qué el ensayo como género, entonces? ¿Y por qué “Ensayo Latinoamericano”? Porque lo que originó el ensayo latinoamericano fue precisamente la resistencia al colonialismo.

A diferencia del ensayo clásico europeo, en el que prima un yo individualista, en el ensayo latinoamericano la definición de nuestra identidad latinoamericana debía develarse por la primacía de un nosotros o de un yo nacional. No era sólo un hombre, sino un pueblo. No era un individuo, sino una nación. Y desde el momento de la Independencia, el ensayo estuvo abocado a configurar la identidad latinoamericana y a encontrar los modelos más adecuados para afrontar los conflictos y las antinomias en que se dividía y polarizaba la sociedad. La misión primordial del ensayo era conceptualizar la “diferencia” y definir un “ser americano”. Por ello, el ensayo responde a una preocupación que continúa hasta hoy: configurar y definir la identidad latinoamericana y la de sus respectivas naciones.

En este sentido, un recorrido por la historia del ensayo latinoamericano como esfuerzo por diferenciarse e independizarse de toda influencia foránea –de la española inicialmente, pero de la francesa, la inglesa y la estadounidense en una segunda y tercera etapa- permite rastrear una terminología que insiste en “reivindicar nuestro pasado”, “fomentar valores propios”, “buscar la autenticidad”, “combatir las ideas foráneas”, “evitar la alienación”, “ser fieles a nosotros mismos”, denunciando la desculturización provocada por el imperialismo cultural y, más recientemente, por la globalización. Es así que, en el ensayo latinoamericano, aparecen recurrentemente los tópicos de “el ser de América”, “la unidad continental”, “el mestizaje cultural”, “el humanismo americano”, “la diversidad de sus hombres y pueblos”, “la pluralidad de su pensamiento” y las dualidades “civilización/barbarie”, “campo/ciudad”, “evasión/arraigo”, “tradición/modernidad”, entre tantas otras. De esta manera, el ensayo ha optado, en general, por una actitud militante, esa “poderosa carga estética y ética compulsiva de acción”, como señala Morales sobre el ensayo en Martí.

Quizás podemos preguntarnos con Arciniegas, “¿Por qué la predilección por el ensayo en nuestra América?” Para éste, la singularidad de lo americano era evidente, ya que para el mundo occidental

América había surgido con su geografía y sus hombres como una novedad insospechada que rompía con las ideas tradicionales. “América es ya, en sí, un problema” —dice Arciniegas— “un ensayo de nuevo mundo, algo que tienta, provoca, desafía a la inteligencia.” América misma aparece como un ensayo. América es fruto de un ensayo.

Hasta aquí, entonces, algo así como una breve historia de lo que motivó la ensayística en Nuestra América, y sus peculiaridades.

Ahora bien, alcanzar una caracterización del ensayo como género, y más aún, del ensayo filosófico, es sumamente complejo de hacerlo descriptiva o conceptualmente. Frente a esta aparente imposibilidad, es desde la *práxis* más que desde la descripción o el concepto lo que permite definir, de alguna manera, este género culpable, como lo llama Grüner. Así, el ensayo logra una definición más clara cuando se lo caracteriza como una acción, como un hacer, como una actividad. Esa actitud militante de la que hablábamos recién respecto de Martí.

Cuando Grüner, en el correr de las páginas de *El ensayo, un género culpable*, señala que “Benjamin y Olson son dos auténticos ensayistas”, caracteriza inmediatamente al género ensayo diciendo: “arriesgan la idea”. Y cuando Foucault hace lo propio, lo define como “una ejercitación de uno mismo en el pensamiento.” Con esto, el género ensayístico se caracteriza más por la acción y actitud del enunciador, y por la relación que pretende establecer con el lector, que por la forma del texto. Instalar un debate, provocar la reflexión, persuadir al lector son instancias claves del género ensayístico. El predominio de la voz. Tantear, intentar, ensayar. Y así, el ensayo, más que ciencia, es conversación. Una conversación para combatir al horror vacui.

Algunas de estas convicciones nos llevaron a tratar de restituir un lugar/no lugar al ensayo. Y como el ensayo latinoamericano tuvo como objetivo inicial configurar la identidad latinoamericana, en él proliferaron los signos de Nuestra América: conflictos, antinomias, polaridades, tensiones de lo divergente, mestizaje, mezcla de voces, mitos, prácticas, tradiciones, intersección imposible, inestabilidad, y muchos etcéteras.

Lo diverso y lo plural aparecieron como marca de esta identidad. Una identidad no idéntica. Una identidad marcada por la diferencia. En estos signos del ensayo latinoamericano encontramos su reunión posible/imposible con los signos del barroco americano. Lo que nos llevó a elaborar nuestro nuevo proyecto de investigación tomando como eje central ya no sólo la categoría de “texto” y asentados en los aportes de la hermenéutica, sino ahora con las categorías de “barroco”, “neobarroco”, “barroco americano” y “barroso”, a las que ya se refirió María José.

Para finalizar no quiero dejar de mencionar a los autores y autoras de este libro: Alejandra González, Luz Ángela Martínez, María José Rossi, Maritza Buendía, Adrián Bertorello, Adrian Cang, Roberto Echavarren, Nicolás Fernández Muriano, Lucas Bidon-Chanal, y quien les habla. Tampoco quiero omitir mencionar a quien fue la ilustradora de este libro, la artista plástica Paula Otegui, cuyas imágenes fueron inspiradas en fragmentos de *El diario de Colón* y de la novela de Alejo Carpentier *El arpa y la sombra*, hecha sobre ese diario, y que inauguran cada una de las tres secciones que componen este libro: “Tramas Barrocas”, “Fisuras y fracasos”, “Encuentros y desencuentros”.

Allí, los artículos que componen estas secciones nos dicen que lejos de ser uniforme, nuestro barroco abre fisuras en toda identidad consolidada; nos dicen también que, puntuado por el desasosiego, desespera, pero a la vez estimula e inquieta; y que una hermenéutica barroca no concilia planos, sino que descubre equívocos y fisuras. Asimismo, y hablando de cine, nos cuentan que las condiciones de percepción en los países forjados bajo la luz y la sombra hollywoodense están sujetas a un proceso de colonización de las imágenes. Dado que nos proponemos como una alternativa a ese proceso y a la lógica consensualista racionalista y liberal desde una perspectiva agonista, es que los invitamos a recorrer tanto los textos como las imágenes de este libro.

MESA REDONDA



Interpretaciones de lo contemporáneo: comunidad, deuda y alteridad desde una mirada americana

Abadi, Florencia (UBA-Conicet)
Dipaola, Esteban (CONICET – UBA – IIGG)
Lutereau, Luciano (UBA/UCES)

Resumen

La experiencia de lo social contemporáneo es explicada por su diversidad de sentidos y su multiplicidad de relatos y bajo esa premisa se admite que la globalización generó el ascenso del multiculturalismo y la emergencia de las políticas de la diferencia, que inciden en las prácticas de reconocimiento. Ese punto de partida exige una intervención crítica que profundice en dimensiones como la alteridad, el lazo social, lo común, el don. La hermenéutica puede, entonces, ser una herramienta de análisis de procesos caracterizados por sus continuas metamorfosis y desplazamientos, por sus desvíos y diferencias. Considerando las dimensiones propuestas, presentamos una mesa-panel que tiene como objetivo principal dar cuenta de la necesidad imperiosa de la interpretación para la comprensión de lo contemporáneo, y especialmente en su vinculación con lo americano. ¿Cómo ser hoy con el otro? ¿Cómo ser juntos? ¿Cómo pensar lo común y la deuda? Son algunos interrogantes que reúnen las posibilidades de interpretaciones que permitan la reflexión crítica sobre lo contemporáneo. Asimismo, tales interrogantes pretenden ser abiertos a una comprensión de los procesos que condicionan lo americano y su experiencia, atendiendo a sus particularidades y conflictos. Interpretar desde el lugar de portación para comprender un mundo cada vez más fragmentado y plural es también algo sobre lo que este panel propone dialogar.

El otro como límite de la interpretación

Abadi, Florencia
(UBA-Conicet)

Resumen

Nos proponemos plantear la figura del otro como límite del acto de interpretar. Sostenemos que la interpretación presupone el carácter enigmático de su objeto, que es un efecto del deseo del intérprete, de su curiosidad: “la verdad no es bella en sí misma, sino para quien la busca” (Benjamin). En su carácter enigmático, el otro exige la muerte de la intención de desvelamiento. Se presenta entonces como una figura de la contingencia, del azar, de aquello que se resiste a la necesidad que sobrevuela el sentido. La aceptación de la alteridad en término de límite de la interpretación permite aquel “poder pasar a otra cosa” con el que Allouch definió la salud mental.

I

El vínculo entre enigma y odio fue patente en la Antigüedad griega. Los enigmas de la Esfinge son el producto de su crueldad, de su potencia destructiva. Apolo, el dios “que hiere de lejos”, expresa su perversidad y su ferocidad diferida a través del oráculo de Delfos (Giorgio Colli ha explicado estas cuestiones en detalle). El enigma se vincula a una divinidad que se presenta como oculta e incierta pero sobre todo como hostil. Implica un obstáculo, un desafío, que plantea una rivalidad e invita por lo tanto a la lucha.

La hostilidad del dios que formula enigmas es, por supuesto, una proyección del hombre que desea interpretar, saber. En definitiva, una proyección del odio que habita la curiosidad, pasión erótica y destructiva, como lo muestran numerosas figuras (Eva, Pandora, Orfeo, la mujer de Barba Azul, etc.). En palabras de Benjamin, “la verdad no es bella en sí misma, sino para quien la busca”. No hay más enigma que el que proyecta quien se asombra: ni el cielo estrellado ni la fuerza terrible de la naturaleza son en sí mismos ningún misterio (Kant llamaba subrepción a aquella operación que atribuye al objeto una sublimidad que pertenece en realidad al sujeto). En el impulso de saber, forjador de enigmas, se halla latente el deseo de controlar, de poseer, de destruir. La interpretación, que presupone el carácter enigmático de su objeto, pertenece desde su origen a este entramado en que deseo y odio exhiben su parentesco.

II

En su carácter *no* enigmático, el otro exige la muerte de la intención de desvelamiento. Y allí donde se detiene el deseo posesivo del curioso, del intérprete, aparece la piedad. La piedad no es otra cosa que el gesto que sostiene el velo, que no lo desgarrar (no exhibe y así no hiere). Una ética de la diferencia y de la alteridad tiene por necesidad que hacer justicia a ese velo que sustrae al otro de la pura proyección que lo concibe como enigma.

La teoría del conocimiento de Walter Benjamin formuló esta exigencia en términos quizás sorprendentes. Afirma que mientras el conocimiento busca desvelar y poseer (trabaja para ello con los *conceptos* del intelecto), la verdad es la muerte de esa intención (se expresa en la esfera de las *ideas*, que se “automanifiestan” independientemente de la intención subjetiva). Mientras el concepto surge “de la espontaneidad del entendimiento”, las ideas, entidades reales a la manera de Platón, “se ofrecen a la contemplación” (Benjamin, 1990, p.12). El planteo pertenece al prefacio a *El origen del drama barroco alemán*, caracterizado por el propio Benjamin como un texto desmedidamente insolente, y por Gershom Scholem como el más esotérico jamás escrito por su autor.

La verdad, manifestada en la danza que componen las ideas expuestas, se resiste a ser proyectada, no importa cómo, en el dominio del conocimiento. El conocimiento es un haber. Su mismo objeto se determina por el hecho de que tiene que ser poseído en la conciencia, sea ésta o no trascendental. Queda marcado por el carácter de cosa poseída. (Benjamin, 1990, p.11)

En el centro de la cuestión reside el carácter bello de la verdad (que Benjamin elabora a partir del *Banquete*): la verdad es bella porque no se la puede desvelar, porque contiene la apariencia como contenido esencial (la familia anglosajona *Schein, schön, shine*). Por eso el modo de acercarse a ella no es el de “intencionar conociendo” sino el de “adentrarse y desaparecer en ella” –como ocurre con la obra de arte–. Así, sugiere Benjamin, debe entenderse la célebre leyenda del velo de Isis, cuya estatua estaba cubierta junto a una inscripción que advertía “soy lo que fue, es y será, y ningún mortal ha levantado mi velo”: esto se debe a la “naturaleza de la verdad”, afirma, “ante la cual hasta el más puro fuego de la búsqueda se extingue como bajo el efecto del agua” (Benjamin, 1990, p.18). Sin embargo, lejos está Benjamin de pretender erradicar la intención cognoscitiva. Si la tarea del filósofo consiste en “trazar una descripción del mundo de las ideas, de tal modo que el mundo empírico se adentre en él espontáneamente hasta llegar a disolverse en su interior” (Benjamin, 1990, p.14), los fenómenos no pueden ingresar directamente al ámbito de las ideas, que se caracteriza precisamente por no tener existencia empírica. Los conceptos serán entonces los mediadores del proceso: aquellos elementos que estos recolectan, dividiendo los fenómenos con su análisis, pueden entrar en la idea y salvarse. Simultáneamente a la manifestación de las ideas, que se produce a través del orden del mundo empírico que realizaron los conceptos, se lleva a cabo la salvación de ciertos elementos de los fenómenos en ellas (Benjamin, 1990, p.215).

Benjamin presenta entonces una noción que se ha hecho célebre para designar la conexión de los fenómenos con las ideas: la de “origen” [*Ursprung*]. El origen es la marca de lo auténtico en el fenómeno, aquello que exige que éste sea nombrado y redimido en la idea. El filósofo reconoce lo *singular* de un fenómeno cuando capta la marca del origen en él. En este sentido, la filosofía es una “ciencia del origen” [*Wissenschaft vom Ursprung*] (Benjamin, 1990, p. 227). El precio que se paga por el idealismo, afirma Benjamin, es la renuncia al núcleo de esta noción. Aquella mítica respuesta hegeliana ante la posibilidad de que los hechos no concuerden con la teoría, “tanto peor para los hechos” [*desto schlimmer für die Tatsachen*], es impugnada aquí.¹ El filósofo, por el contrario, debe dar cuenta del mundo, y eso quiere decir dar cuenta de la *singularidad*. A la piedad que sostiene el velo de la verdad debe agregarse, si pretendemos que esta singularidad se manifieste, la mediación del deseo posesivo de los conceptos, que busca desagarrar ese velo. “El método es rodeo”: avanza pero no de manera directa: vela pero también destapa, compadece pero también desea.

III

Sobre la fórmula benjaminiana de la verdad como “muerte de la intención”, mucho se dijo de la intención y poco de la muerte. La muerte está indicada aquí en dos sentidos: por un lado, en el sentido de un corte o una cesura sobre la intención deseante de conocimiento, es decir, un límite que permite la aparición de la alteridad y la singularidad; por otro, en el sentido de un desvanecimiento o apagamiento, como corresponde a la imagen más tradicional de la muerte del deseo (de Ovidio en adelante). Ante la verdad “hasta el más puro fuego de la búsqueda se extingue como bajo el efecto del agua”. No en vano Benjamin recurre a la figura platónica de Eros para desarrollar su concepción del conocimiento y de la verdad. En definitiva, la noción de conocimiento se vincula al deseo; la verdad, en cambio, al amor no erótico (la piedad). La compasión amorosa es el *sostén* de eso que se ha desvanecido (María en *La piedad* de Miguel Ángel).

El enamorado se comporta frente a su objeto como frente a un enigma. Lo interpreta, lo describe, conjetura en torno a él, lo analiza, idealiza, y elabora estrategias. Todo ello forma parte de la necesidad de controlar, de poseer, y resulta necesario para dar cauce al volumen excesivo de energía que el deseo erótico pone en juego en su momento más intenso (como vio Freud, el enamoramiento es una patología de la economía libidinal, como la esquizofrenia, la hipocondría, etc.). Si el deseo erótico está ligado a la locura, la concepción de la alteridad en términos de *límite de la*

¹ A pesar de que Benjamin atribuye esta respuesta a Hegel, no es seguro que pertenezca a este filósofo y no a Fichte. Lukács por ejemplo la atribuye a este último. Cf. Lukács, G., “Was ist orthodoxer Marxismus”, incluido en *Werke*, 2, Luchterhand, Darmstadt, 1977, pp. 61-69; aquí, p. 69.

interpretación habilita aquel “poder pasar a otra cosa” con el que Jean Allouch definió la salud mental. El deseo erótico es compulsivo (morboso, enfermo); la salud exige, en cambio, la muerte de la intención de desvelar. En este sentido, la figura del otro es una figura de la contingencia, del azar, de aquello que se resiste a la necesidad que sobrevuela el sentido.

La cuestión de la cesura se hace presente así en la idea de *detención* (que atraviesa la obra benjaminiana). La aparición de la verdad –de la alteridad– implica un *detenerse* de la intención deseante de conocimiento: el límite que permite no curiosear, no hurgar, no destapar, no exhibir. El acto de sostener el velo supone un detenerse del odio, un freno al impulso de saber por el reconocimiento de su carácter destructivo. En los términos de Melanie Klein, el odio es lo originario (es decir que viene primero) y al detenerse este queda “un resto de amor”. Si el deseo posee un carácter compulsivo, el acto de piedad que funda la alteridad es un límite a esa compulsión. El respeto, que Kant hermanó con la sublimidad, está en realidad despojado de ese aura que coloca al otro en el lugar del enigma y el misterio, porque el otro aparece allí donde el enigma cae. El otro es lo no interpretable.

IV

Al comienzo del *Edipo Rey* de Sófocles, Tiresias se niega a transmitirle a Edipo la identidad del culpable de la peste que asola Tebas; conoce el secreto, pero prefiere no develarlo (“Déjame ir a casa, más fácil soportaremos tu lo tuyo y yo lo mío si me haces caso”; “Yo no quiero afligirme a mí mismo ni a ti. ¿Por qué me interrogas inútilmente? No te enterarás por mí”). Su primera reacción es no pronunciar las palabras que producirán una herida insoportable en su interlocutor. Este gesto piadoso de *sostener el velo* no ha sido celebrado por la tradición del mismo modo que su gesto antitético, el impulso de saber de Edipo, ponderado como primer detective de la literatura occidental, aquel que persigue valientemente el saber aunque lo lleve a su propia ruina. El gesto inicial de Tiresias será relegado al olvido, simple excusa para que se exprese con más ahínco la insistencia de Edipo por conocer la verdad.

El piadoso Tiresias se oculta detrás del vidente: Tiresias no es meramente quien sabe, es quien prefiere no herir con sus palabras. Un oráculo compasivo, en duro contraste con el oráculo de Delfos, que presagia fría y cruelmente a lo largo de la tragedia las mayores desgracias. Tiresias representa en este sentido la verdadera excepción: como enseña Colli, la crueldad, la hostilidad, es intrínseca al oráculo. Este carácter excepcional le esté habilitado por su singularidad más característica: la de haber sido el único que fue hombre y mujer, conociendo así la diferencia sexual (el prodigio ocurre al dar él un golpe con su bastón a unas serpientes que copulaban, luego de lo cual devino mujer por siete años, hasta el momento en que dio a las serpientes nuevamente un golpe). Mientras el impulso de saber es un impulso de posesión, el impulso piadoso de quien preserva el velo permite la diferencia.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus
Colli, G. (1990) *El nacimiento de la filosofía*. Facultad de Ciencias, Universidad del Valle
Lukács, G. (1977) “Was ist orthodoxer Marxismus”. En *Werke*, 2, Luchterhand, Darmstadt
Sófocles (2001) *Edipo rey*. Madrid: Mestas

Lo otro del lazo social: políticas de interpretación de lo contemporáneo

Dipaola, Esteban
(CONICET – UBA – IIGG)

Introducción: inmanencia del lazo social

Cuando se habla de relatos, estrictamente se está exponiendo algo acerca de la producción de los sentidos en una sociedad. Y si consideramos que las sociedades de la globalización financiera y el flujo incesante del capital, no se determinan sobre el núcleo de la “unidad social” como se desprende de una lectura de la sociología clásica, sino que lo contemporáneo expresa la emergencia de experiencias de socialidad trazadas por los afectos, las emociones, las sensaciones, los placeres y lo corporal, lo que se evidencia es que esos sentidos de la sociedad que conforman los relatos deben pensarse como plurales. La multiplicidad de relatos que diseñan lo social traspasan vínculos y experiencias constituyendo trazados inestables, pero no por esto menos normativos de lo social. Si bien la normatividad social se vuelve más flexible, esto, sin embargo, reasegura lazos de socialidad que afirman relaciones. Michel Maffesoli (2009) alude a un tipo de lazo social de carácter anómico, que irrumpe como reencantamiento del mundo consignando una ética inmanente y abierta a sus transfiguraciones prácticas.

Es también lo que Alain Touraine (2006) comprendió como un traspaso de paradigma social a otro cultural, que efectúa, de acuerdo con el autor, el carácter del “fin de lo social”. Pero este fin de lo social no debe ser inscripto ni entendido como la desaparición de las sociedades. La teoría social contemporánea, si bien enuncia las transformaciones de las sociedades capitalistas de los últimos aproximadamente cincuenta años y desplaza del terreno explicativo de lo social el modelo orgánico, de todos modos, no postula que no haya sociedad, sino que indaga sobre lo otro del lazo social, lo que se presenta a partir de procesos de individualización y desinstitucionalización que ordenan lo global a partir de las incertidumbres y los riesgos (Giddens, 1997; Beck, 2006). Esto señala que en las experiencias de lo social contemporáneo no se determinan objetivos enfocados o sustentados en definir una vida total, sino que delimitan prácticas acordes a esos sentidos plurales y los múltiples relatos que referíamos anteriormente. Esto es, definir una experiencia a partir de prácticas concretas que expresan lo normativo para el instante.

Un lazo social *sin relato*

En su libro *La sociedad sin relato* (2010), el antropólogo argentino radicado en México, Néstor García Canclini, precisamente, analiza el estado de las experiencias de la vida contemporánea, como una imposibilidad de establecer o determinar un grado de unidad que formalice una totalidad de lo social. Por esto, el autor asegura que la carencia de relato de las sociedades no se identifica con la ausencia absoluta de tal relato, lo que implicaría efectivamente la desaparición del lazo social, sino que ese *sin relato* destaca el carácter inasimilable y múltiple de los relatos de una sociedad, y, sobre ello, la imposibilidad de instituir una única narrativa del lazo social como sí ocurría en la modernidad. Se fomenta así la emergencia de “relatos destotalizados, fragmentos de una visualidad sin historia” (García Canclini, 2010, pp. 21-22).

Si la modernidad se fundó en la figura central del Yo que piensa, las premisas de la condición posmoderna distorsionan la posición epistémica del saber, como bien expuso hace años Lyotard, pero no simplemente por aquella imagen de la caída de los Grandes relatos, sino por la necesidad de producir incesantemente los saberes que resguarden pequeñas -pero necesarias- verdades. Es decir, el pasaje desde la primacía del Yo, en la globalización contemporánea, se realiza hacia una nueva centralidad de un yo que no puede dejar de relatarse a sí mismo. Asistimos a la paradoja de la centralidad del descentramiento del yo.

Ulrich Beck (2006) entendió que estos registros de la permanente producción biográfica de lo individual regulan las incertidumbres de las subjetividades del riesgo en la “modernidad tardía”. Lo que se instituye de ese modo es tipos de biografías desprendidas del ámbito de la vida inmediata y abiertas a lo que el autor denomina “una moral lejana” (p. 223). Esa condición da lugar a la “sociedad individualizada”:

En la sociedad individualizada, cada cual ha de aprender los inconvenientes a partir del fracaso y ha de concebirse a sí mismo como centro de acción, como oficina de planificación en relación a su propia vida, sus capacidades, orientaciones, compañías, etc. “La sociedad”, bajo las condiciones de la vida por crear, se *ha* de tratar individualmente, como una “variable” (Beck, 2006, p. 221 –cursiva en original-).

Lo que se configura es “un modelo de acción cotidiana” con centro en un yo completamente desregulado, destituido de los condicionantes institucionales que funcionaban como reaseguro moral de su vida; ahora se sitúa al individuo “en una actitud de tomar posición de modo virtualmente perenne. Simultáneamente, se lo desplaza hacia la insignificatividad y es elevado al trono aparente de un hacedor mundial” (Ibid, p. 223).

La tarea hermenéutica

Si el desplazamiento de lo social a lo individual se correlaciona con subjetividades que asumen las condiciones de la incertidumbre y las modalidades plurales de la experiencia social contemporánea, la tarea hermenéutica para las ciencias sociales debe expresarse entre las posibilidades de intervención sobre las ilimitadas producciones de sentidos. La hermenéutica no debe consagrarse como una interpretación que permita dilucidar sentidos que definen modos de vida, sino a partir de una intervención sobre la sociedad *sin* relato que ya sin el fondo que asegura el fundamento regulativo de una vida debe extenderse a la producción de sentidos permanentes que destotalicen cualquier presuposición de evidencia fundacional.

En ese espacio es donde lo individualizado del lazo social puede aprehender lo subjetivo *entre* la alteridad: la perenne producción del yo implica también otras condiciones de aproximación y delimitación de lo extraño, lo ajeno, el extranjero. Como en la reflexión de Jean-Luc Nancy sobre su trasplante de corazón, la subjetividad de la incertidumbre debe construir una ética de la alteridad como una intrusión. El otro es un intruso, pero lo es principalmente, porque viene a alterar y alterar los sentidos que descentran mi lugar de sujeto.

Esto que indico es lo que también en la globalización contemporánea es posible comprender como el pasaje de la condición normativa del reconocimiento, a una expresión de normatividad inmanente y práctica, sustentada en las dimensiones afectivas y emotivas de los individuos y que ha sido denominada con la forma de la confianza. Sin detenerme en este texto en el reaseguro ontológico que indica esta dimensión de confianza, indagaré su vinculación con la dimensión de la hospitalidad, en los términos que propuso J. Derrida (2014) para la categoría.

Subjetividad y alteridad: la hospitalidad imposible contra las políticas del reconocimiento

Emmanuel Levinas realiza un movimiento ético sobre la subjetividad al fundamentar la precedencia del Otro en la constitución de cualquier subjetividad, y además afirma que tal precedencia configura un modelo ético que posibilita otro modo que ser sobre el cual persiste mi esencia (2003). Para ser más claros, la responsabilidad con alguien prójimo, alguien cualquiera, incluso extraño o desconocido es pre-ontológica al sujeto, lo preexiste, y ante ello el sujeto debe asumir una condición de responsable ante la venida o la presencia de otro. No soy el otro, pero soy responsable por él por el simple hecho de estar comprendido como ser, como subjetividad en la humanidad. En esta ética, entonces, el otro se figura como “no-lugar de la subjetividad” (2003, p. 54).

Puede comprenderse esta posición también atribuyendo a la reflexión una contraposición entre la idea de “hospitalidad incondicionada” que desarrolló Derrida (2014), precisamente con sustento en la ética levinasiana, y las tesis sobre el reconocimiento que la sociología contemporánea expuso en una readecuación de la figura fenomenológica de Hegel de “lucha por el reconocimiento”.

Destaco el carácter fenomenológico de la figura en el filósofo alemán, porque es un rasgo sumamente distintivo y no correctamente atendido en la interpretación contemporánea. La tesis de la “lucha por el reconocimiento” siendo fenomenológica no prescinde de la relación entre la conciencia y su objeto inmanente, la cosa (o la naturaleza en el caso específico); a su vez, implica el pasaje a la autoconciencia. Si no se oblitera esto, una posición normativa como la que expone y explica A. Honneth (1997) no puede leerse simplemente en su carácter trascendente. Para este pensador contemporáneo, el reconocimiento implica la institución de un orden normativo pero sin sobredeterminar el rasgo formal de una ética, sino que sostenido en las valoraciones prácticas, es decir, en determinaciones de actos que se evalúan por principios morales. Con esto, en la definición de Honneth hay una fundación práctica de lo normativo, aunque ello en el desarrollo de la lucha instituya un orden trascendente que funde la moral de un grupo o de una comunidad.

Ahora bien, si el reconocimiento es analizado como modelo normativo por Honneth, es Ch. Taylor (2009) quien se desarrolla el estudio de las “políticas del reconocimiento”, lo que empieza a señalar una articulación entre reconocimiento e igualdad social. Según el pensador canadiense es imprescindible pensar la democracia en torno al “multiculturalismo” y desde ahí asistir a un ejercicio ético de tolerancia de las diferencias. El reconocimiento del otro desde una práctica tal hace posible, de acuerdo con él, el desarrollo eficaz de una cultura igualitaria. Para Taylor, el reconocimiento igualitario interviene en dos planos: la esfera íntima en tanto sirve a la formación de la identidad y del yo en sus relaciones con otros. Y la esfera pública, donde es completamente necesaria una política de reconocimiento para constituir una sociedad igualitaria. La política del reconocimiento igualitario se compone de dos niveles, una política de la dignidad y una política de la diferencia. La política de la dignidad establece una misma cantidad y calidad de derechos para todos; la política de la diferencia promueve el reconocimiento de la identidad única de cada individuo o de cada grupo; y lo que subyace entre esas dos políticas es el principio de igualdad universal.

Si atendemos a los principios reflexivos de Honneth y de Taylor, lo que encontramos es la especulación de una teoría normativa del orden moral que define principios regulativos de sociedades democráticas que promuevan proyectos y políticas inclusivas.

Son varios los inconvenientes teóricos y políticos que se encuentran en una aproximación fina a esta posición y no es este espacio propicio para revisar cada uno de ellos.¹ Pero la evaluación crítica evidencia en apenas una instancia preliminar que esta posición parte de un valor esencial de unidad, y puede decirse unidad del yo que en su recorrido fenomenológico es provisto de lo otro o de lo ajeno para apropiarlo como un semejante en su diferencia. Esto es apenas una diferencia fagocitada en la identidad: la igualdad universal y el orden normativo que acaba fundando una práctica efectiva de reconocimiento solo indican la existencia de una identidad que se opone –aun cuando no lo excluya– a lo diferente, pero en ningún aspecto lo reconoce como ante-sí, o lo que es lo mismo como sustancial parte-de. De esta forma, el prójimo es valorado moralmente en su diferencia, pero desprovisto de posibilidad identitaria, lo que redundante en que es siempre un extraño.

En Honneth se representa con claridad este problema cuando interviene en el debate con Nancy Fraser, pues allí el pensador alemán busca explicar que si en la primera mitad del siglo XX toda la sociología y filosofía política, en una orientación liberal socialdemócrata, coincidía en que lo esencial era la eliminación de las desigualdades sociales y económicas que no pueden justificarse bajo ningún argumento razonable, eso mutó en los últimos años y el objetivo pasó a ser ya no la eliminación de las desigualdades sino la prevención de las situaciones de humillación y

¹ Sugiero la lectura de la crítica al multiculturalismo que propone Zygmunt Bauman en *La cultura en la modernidad líquida*, Buenos Aires, FCE, 2013; especialmente el capítulo 5.

menosprecio: “las categorías centrales de esta nueva visión ya no son la distribución equitativa o la igualdad de bienes, sino la dignidad y el respeto” (Fraser y Honneth, 2006, p. 10). En ese punto disiente Fraser, porque la autora sostiene que la redistribución y la reconocimiento son justas en cualquier sociedad que tenga como objetivo la igualdad, sin embargo, sugiere que la redistribución es primera en orden de alcanzar tal igualdad porque sin una distribución equitativa de las riquezas no cabe posibilidad de equidad identitaria que posibilite el reconocimiento (Ibid).

Ese problema de la fagocitación del otro en una política multicultural afianzada sobre los rasgos de un orden normativo dado por el reconocimiento, es lo que puede contrarrestarse con una definición y análisis de categorías relativas a la alteridad que parten de aquella dimensión ética que observamos antes con Levinas. Principalmente en este texto el interés es puesto en la evaluación que expone Derrida (2014) acerca de categorías fundamentadas en su vínculo con la alteridad como son el extranjero, el extraño, etc., y que tienen una dimensión de mucho interés cuando se las piensa desde la noción de hospitalidad.

En su conferencia *La hospitalidad* dictada en el año 1997, Jacques Derrida reflexiona críticamente acerca de la hospitalidad como derecho de ciudadanía contraponiéndole una noción de “hospitalidad incondicional”. Esta última significa primeramente una forma de hospitalidad que excede al derecho, que está por fuera de una respuesta normativa según las condicionalidades de un Derecho instituido.

La hospitalidad incondicional es una hospitalidad imposible y, en tal sentido, contiene un carácter paradójico: *solo se es hospitalario cuando no se lo es*. Con claridad, Derrida advierte que hay hospitalidad cuando estamos por fuera del derecho, es decir, somos hospitalarios cuando resistimos o rechazamos la convención normativa de la hospitalidad. Derrida busca posibilitar una discursividad crítica que habilite la reflexión sobre la venida del otro y lo que esa llegada significa para el yo; es posible decir lo mismo refiriendo a la venida de la diferencia sobre la identidad.

Entonces, la hospitalidad en el sentido que otorga Derrida indica que el otro me cuestiona y me interroga, y por eso determina el ser de la pregunta, esto es, presenta la pregunta del extranjero en sus dos vertientes: la que proviene del extranjero y la que es dirigida al extranjero. Por eso mismo, la hospitalidad incondicional, esa hospitalidad que excede y se contrapone a la figura del pacto, que no concede ni condiciona es lo que pone en desequilibrio el lugar y, sobre todo, el lugar de la identidad. Al dirigirse hacia lo a venir, la hospitalidad está fuera de lugar, lo que quiere decir fuera de todo pacto de reciprocidad, de toda obligación y de todo derecho, pero también de toda pertenencia. Si el otro es aquello que me viene y que no puedo objetar, resistir ni rechazar, pero a su vez ese otro es alguien a quien no puedo obligar, es aquel que si lo participo de un pacto y le doy derecho de ciudadanía lo estoy despojando de su alteridad porque lo obligo a normas, lenguas y legalidades que no corresponden a su condición de sujeto, a su alteridad, entonces, ese otro no es solo un huésped, sino que también es algo hostil, tal vez mi enemigo. De este modo, Derrida consignará la “hospitalidad incondicionada” como una *hostipitalidad*: recibir la venida del otro es también con su fuerza hostil y siendo el otro el que me interroga, incluso el que se apropia de lo que soy, el que me habita.

Para que se comprenda mejor conviene especificar que este atributo de hospitalidad sobre el cual reflexiona Derrida no tiene relación con recibir a alguien, ser buen anfitrión en la propia casa, lo que asemejaría la idea a la “política del reconocimiento”, sino que implica que aquello que soy y el lugar al que advengo ya no me pertenece. La hospitalidad incondicionada dice que el lugar de recibimiento no pertenece ni al anfitrión ni al invitado, sino al mismo gesto de recibimiento. Y esto porque la dislocación de la pertenencia es el embate que sufre la subjetividad cuando el otro no cesa en su venir, es decir, cuando el otro es lo que acecha. En contraposición a esto que expongo, la hospitalidad en su sentido clásico exige la soberanía sobre sí-mismo.

A partir de esta explicación, resulta necesario resaltar la contraposición entre esa hospitalidad imposible de la propuesta derrideana y las políticas de reconocimiento. Se trata de una hospitalidad imposible en el sentido de que evoca el interés de la crítica a las condiciones valorativas de la cultura y al presupuesto de identidad de una nación. La venida del otro es una no llegada, la

insistencia de un arribo que no se concreta, porque es un otro que no cesa en su venir. Esta dimensión de la alteridad cuestiona las formas de reconocimiento valorativas que solo pueden existir bajo la precedencia de un pacto que promueve un orden y una Ley para suscribir efectos morales, imponiendo a cualquier otro su sumisión a la identidad cultural definida previamente. Para Derrida esa política del reconocimiento es contraria a una verdadera “política de la amistad” (1998), que exige pensar una democracia a partir de que el otro, el extranjero es mi amigo justamente porque me difiere; si someto o suprimo el carácter de ese diferir, elimino al otro y, en ese gesto, a una orientación democrática que permita pensar críticamente una certera igualdad.

En definitiva, si una política del reconocimiento se constituye a partir de los valores normativos que ordenan los principios de tolerancia y establecen las reglas de integración social. Por su parte, la hospitalidad imposible es el exceso en la Ley, lo que permanece fuera como venida de una alteridad siempre otra y que instituye el disenso a lo dado. Por eso su definición como imposible, porque la certeza de la posibilidad indicaría la asunción de algo que es, en cambio la imposibilidad asegura el rastro de lo porvenir, lo que siempre está por llegar, el horizonte. La hospitalidad imposible refuta la tolerancia enseñando su rostro doble: la aceptación del otro destituyendo su condición; y hacer aparecer la diferencia bajo el dominio de una política identitaria.

Por esto anteriormente realizábamos una referencia al filósofo Jean-Luc Nancy cuando en su conferencia *El intruso* (2007) diserta sobre un trasplante de corazón que le fuera realizado algunos años antes. Allí Nancy afirmaba que un intruso está dentro de su cuerpo, está dentro y fuera a la vez, porque para que ese intruso llegue ese cuerpo debió ser abierto y ahora es cuerpo abierto-cerrado. Pero ese intruso, ese extraño y ajeno es en verdad aquello merced a lo cual tal cuerpo permanece con vida, es el corazón, ese corazón otro, invasivo lo que permite la vida; entonces, la reflexión de Nancy interroga acerca de quién es verdaderamente el intruso, cuando lo propio te está haciendo morir y lo otro te da más vida.

Conclusiones: otra hermenéutica del lazo social

Una hermenéutica del lazo social debe interrogar este lazo atendiendo a sus dispersiones y desplazamientos de sentidos que insisten sobre esa llamada “sociedad sin relato” propia de la vida contemporánea. Un lazo social que no cumple la función de fijar la funcionalidad de un orden sino que altera cualquier fundación estable de la vida común. Lo normativo, entonces, es aquello que emerge ente prácticas de individuos que procuran afianzar sus estrategias de confianza en un mundo que revela sus instantes permanentes de desamparo. Una nueva ética desprendida de los propios vínculos volátiles entre los sujetos.

Sin embargo, esta condición ética no define una sociedad desnormativizada, indica que los instantes de regulación normativa no son fijos ni estables, sino despliegues de alteraciones que varían en relación a las transformaciones de los vínculos y la fluidez de las posiciones identitarias.² Comprender la inmanencia de la cultura y contraponerla a una representación externa y trascendente de lo social, en buena medida responde al ejercicio de una hermenéutica analítica de las relaciones sociales que atienda a estos caracteres propuestos.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.
Beck, U. (2006). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
Derrida, J. (1998) *Políticas de la amistad*. Madrid: Trotta.
----- (2014). *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

² En diversos artículos publicados en revistas científicas he desarrollado este análisis sobre la inmanencia normativa de las sociedades contemporáneas y la correspondiente fluidez y alteración de los principios regulativos del lazo social. Además de los distintos artículos en los que puede rastrearse esa explicación, es un tópico especialmente atendido en mi libro *Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*, Buenos Aires, Letra viva, 2013.

- Dipaola, E. (2013). *Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires: Letra viva.
- Fraser, N. y Honneth, A. (2006). *¿Redistribución o reconocimiento?* Madrid: Morata.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato*. Buenos Aires: Katz.
- Giddens, A. (1997). *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Grijalbo.
- Levinas, E. (2003). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme.
- Maffesoli, M. (2009). *El reencantamiento del mundo*. Buenos Aires: Dedalus.
- Nancy, J.-L. (2007). *El intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Taylor, Ch. (2009). *El multiculturalismo y 'la política del reconocimiento'*. México: FCE.
- Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Buenos Aires: Paidós.

Lo “social” en psicoanálisis

Lutereau, Luciano
(UBA/UCES)

La concepción lacaniana de lo social encuentra su desarrollo sistemático en la llamada “teoría de los cuatro discursos”. En sentido estricto, Lacan nunca habla de una “teoría”; y, por cierto, las referencias a lo social en la enseñanza lacaniana no se restringen al *seminario 17: El reverso del psicoanálisis*. Por ejemplo, desde un escrito temprano como “La familia” (1938) Lacan hace suyo el lema freudiano –presente en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921)– de que un verdadero análisis del individuo se consigue desde una “psicología social”.

No obstante, es el *seminario 17* el que expone de manera sistemática el alcance de lo social en la enseñanza de Lacan. Los cuatro discursos se presentan como formas de pensar lo que llama “lazo social”. Cada discurso establece un modo de relación entre “parejas”: la histérica y el amo (en el discurso histérico); el profesor y el alumno (en el discurso universitario); el amo y el esclavo (en el discurso del amo); el analista y el analizante (en el discurso del analista). Al mismo tiempo, el desarrollo de Lacan encuentra cierto movimiento, dado que cada formación discursiva es el resultado de una transformación.

El objetivo general del *seminario 17* –realizado al calor de los eventos del Mayo del ’68– es mostrar que el reverso del psicoanálisis es el discurso del amo. La “verdad del amo”, podría haber sido otro título de este momento de la enseñanza de Lacan, en el sentido de que el reverso del discurso del analista es el discurso del amo.¹ Lacan indica esta posibilidad en diversas ocasiones, por ejemplo, cuando sostiene que “reverso está asonancia con verdad” (Lacan, 1969-70, p. 57). Por esta vía, la “subversión analítica” (Lacan, 1969-70, 84) consistiría en poner de manifiesto la verdad que el amo “oculta” (Lacan, 1969-70, p. 83): en primer lugar, la división del sujeto; luego, su condición de goce. Por eso, por otro lado, la verdad del amo necesita –como pasaje inevitable– la histerización del discurso. Por último, en una tercera acepción, la “verdad del amo” también se cifra en la *reversión* que podría implicar el discurso universitario, esa potencial decantación del amo que nuestra vida contemporánea refleja, en algo más que instituciones educativas, a expensas de lo que a veces suele llamarse “perversión generalizada”.

El paso siguiente de Lacan, en 1972 (en una Conferencia en Milán, un 12 de mayo), estaría al proponer la fórmula de un quinto discurso: el capitalista. He aquí el punto que nos interesará en un apartado posterior, cuyo propósito es ampliar los desarrollos de Lacan en torno del capitalismo como forma de poner en cortocircuito el lazo social.

Discurso: saber y verdad

Una afirmación capital del *seminario 17* se encuentra en la clase del 14 de enero de 1970, donde Lacan sostiene que el saber es “medio de goce”. Sin embargo, cabría preguntarse qué acepción del saber se pone en juego en esta afirmación y cuál es su alcance, dado que la posición del saber no es la misma en cada una de los cuatro discursos. Dicho de otro modo, el saber no funciona de la misma manera en cada uno de los cuatro discursos. En el discurso del amo, por ejemplo, se trata de un saber *expuesto*; amo es aquel que se dirige al saber esperando su eficacia, quien no quiere saber nada, sino que el problema se solucione: podría pensarse aquí, entonces, en la situación inicial de cualquier persona que consulta a un analista, a quien se dirige por el saber que porta (al menos, legitimado por un “título colgado en la pared”), esperando que le diga qué le pasa, qué tiene que hacer con su vida, etc. Frente a esta coyuntura, el analista podría responder como un universitario,

¹ “...el reverso del psicoanálisis es lo mismo que este año introduzco bajo el título del discurso del amo” (Lacan, 1969-70, p. 91).

esto es, identificarse con el saber y acusar la división subjetiva de quien lo consulta, indicarle tareas para el hogar, cuestiones para seguir pensando en futuras sesiones, etc.; en definitiva, transformar el saber en una producción permanente de la falta de saber. Puede verse así que el estatuto del saber no es el mismo en el discurso del amo que en el discurso universitario; pero, ¿cómo funciona el saber en el caso del discurso histérico y del analista?

En la clase mencionada, Lacan destaca que “con el saber en tanto medio de goce se produce el trabajo que tiene un sentido, un sentido oscuro. Este sentido oscuro es el de la verdad” (Lacan, 1969-70, p. 54). Esta indicación remite directamente al discurso histérico, en cuya estructura el objeto *a* figura en el lugar de la verdad.

Repasemos la afirmación: en tanto “medio de goce”, el saber puede ser utilizado para producir un sentido acerca del goce. Ahora bien, dos cuestiones quedan elididas en esta posición del saber: a) por un lado, que el saber es algo de lo que también se goza (y esto es lo que se llama “inconsciente” en psicoanálisis); b) por otro lado, que sólo puede accederse al goce a través del saber.

Asimismo, la histerización del discurso es tanto una condición para la intervención analítica pero también un resultado. Si el amo es el que “no sabe lo que quiere” (Lacan, 1969-70, p.32), el histérico es el que es tentado por el analista a constituirse según un “deseo de saber”. Dicho de otro modo, si en el discurso del amo el saber ocupa un lugar *expuesto*, en el discurso histérico se trata de un saber *supuesto*: la pregunta instituye la inquietud respecto de la causa del malestar, un saber que no se atribuye más que al padecimiento mismo, un saber que no se sabe y del que se goza – justamente porque no se lo conoce: de ahí que Lacan pueda decir que no hay nada en común entre el sujeto del conocimiento y el sujeto del significante, la relación con el saber que instituye el psicoanálisis no es “epistémica”–.

Por otro lado, en esta misma clase que venimos comentando, Lacan destaca que “el saber, desde su origen, se reduce a la articulación significante” (Lacan, 1969-70, p. 53). Esta definición no es nada novedosa en su enseñanza, se la podría rastrear hasta el *seminario 2* (Cf. Lacan, 1954-55, pp.27-44). Por lo tanto, cabría preguntarse cuál es la especificidad de la noción de saber que Lacan introduce en el *seminario 17*. En cierto sentido, podría decirse que la “originalidad” de este seminario es ubicar que, en análisis, del saber se goza. De hecho, esta podría ser una definición del inconsciente –que, por lo tanto, no se definiría por oposición a la conciencia–: es inconsciente el saber de que se goza, y el curso de un análisis apuntaría a que este saber pierda su eficacia sintomática a partir de un movimiento discursivo específico: “Lo que se espera de un psicoanalista [...] es que haga funcionar su saber como término de verdad” (Lacan, 1969-70).

Que el saber funcione en el lugar de la verdad es lo que define la operación analítica. De acuerdo con esta coordenada, se trata de que el saber –que en el discurso histérico reprime y desconoce la satisfacción que implica– se separe del circuito pulsional que lo comanda. En la fórmula del discurso del analista esto se escribe de modo preciso. El discurso del analista pone en cortocircuito la relación entre S_1 y S_2 , lo que es otro modo de decir que al circunscribirse los significantes que ordenan la satisfacción para un ser hablante, el saber se efectúa como resto (o saldo de saber) y la repetición declina el fracaso en azar o contingencia. Esta observación permite pasar a la cuestión de la verdad.

La cuestión de la verdad es otro tópico que recorre todo el *seminario 17* de Lacan. La verdad es uno de los lugares en cada discurso –al que Lacan, eventualmente, se refiere como lo “enmascarado” (Cf. Lacan, 1969-70, p. 107), lo “reprimido” (Cf. Lacan, 1969-70, p. 98), o bien lo que queda en disyunción con lo que cada discurso produce– que se ubica en el cuadrante inferior a la izquierda.

Una de las primeras indicaciones de Lacan, retomada consecutivamente (Cf. Lacan, 1969-70, p. 54) en el curso del seminario, es que “la verdad sólo puede decirse a medias” (Lacan, 1969-70, p. 36). Lejos de indicar una relativización de la verdad, esta referencia apunta a deslindar el interés de aprehender la verdad en función de una lógica binaria, verdad/falsedad, que tenga a la proposición como soporte discursivo. Este aspecto se pone de manifiesto en el vínculo que establece Lacan entre la verdad y el enigma, con las consecuencias que de aquí se desprenden para una teoría de la interpretación (Lacan, 1969-70, p. 37).

El enigma es una forma de verdad que se pone en juego en la interpretación, dado que ésta no apunta a ser una declaración o una explicitación del contenido latente en el enunciado del analizante, sino un *decir* que se sustraiga, que se oculte a sí mismo como enunciado, para recuperar la enunciación del paciente. De modo concordante con la concepción de verdad esclarecida en un primer momento en la obra de Lacan –la verdad es un efecto *revelador* de la palabra (Cf. Lacan, 1953-54, pp. 343-356)– en este seminario la interpretación vuelve a ser el soporte del efecto de sentido que orienta hacia la palabra plena. De este modo, la verdad no es tampoco lo opuesto al error, dado que “no hay nada en común entre el sujeto del conocimiento y el sujeto del significante” (Lacan, 1969-70, p. 50); ni puede ser reconducida al juicio ni a la estructura predicativa de la frase, ni debe ser complicada con una instancia de verificación.

Asimismo, en este contexto, es criticada la concepción de la verdad como síntesis y evidencia, atribuyendo a un autor en particular esta orientación: “la cosa empieza con el sinsentido forjado por Husserl” (Lacan, 1969-79, p. 60). La concepción husserliana de la verdad, comprometida con una “evidencia inmediata” y una “intuitividad presentificadora” podría ser adscrita al sujeto del conocimiento, o sujeto de la conciencia, pero no al sujeto del inconsciente. En este último caso, “la verdad, volvemos al principio, es sin duda alguna inseparable de los efectos de lenguaje” (Lacan, 1969-70, p. 65).

Puede advertirse en esta última afirmación que, a pesar del margen temporal que distancia este seminario de sus primeras formulaciones, Lacan sigue sosteniendo que la verdad es un efecto de lenguaje y que, por lo tanto, tampoco cabe interrogarla en función de su relación con una realidad que no sea discursiva. Con esta orientación es que Lacan se dedica a la relación entre verdad y fantasma a luz de un análisis del texto freudiano “Pegan a un niño”:

Lo que constituye a este fantasma es ciertamente una proposición. ¿Podemos afectarla de algo, sea lo que sea, que se designe en términos de verdadero o falso? [...] esta proposición tiene efecto al sostenerse en un sujeto, sin duda, un sujeto tal como Freud inmediatamente lo analiza, dividido por el goce. (Lacan, 1969-70, p. 69)

La articulación del saber y la verdad con el goce es el aspecto novedoso que Lacan propone sistemáticamente en el recorrido de este seminario, al punto de concretar fórmulas canónicas como que el saber “resulta ser el medio del goce” (Lacan, 1969-70, p. 51), mientras que, la verdad “es hermana de este goce prohibido” (Lacan, 1969-70, p. 71). De acuerdo con la concepción inicial de la enseñanza –que entreviera el saber como articulación significativa–, en este seminario, luego de la introducción de la teoría del objeto *a*, el saber se propone como un modo de tramitación de la satisfacción pulsional. Pero, como al goce perdido sólo se tiene acceso a través de la articulación significativa, esa vía privilegiada de pérdida implica también un modo de recuperación, la verdad, que el fantasma freudiano *un niño es pegado* ejemplifica de manera prístina. Que la fase inconsciente de dicho fantasma deba ser reconstruida a través de la articulación significativa demuestra de qué manera el goce se fija en un sentido oscuro. “Este sentido oscuro es el de la verdad” (Lacan, 1969-70, p. 54).

Por otro lado, Lacan destaca que “ninguna verdad podría localizarse si no fuera por el campo donde eso enuncia como puede” (Lacan, 1969-79, p. 66); por otro lado, afirma que al discurso del amo – discurso también del inconsciente– “su verdad se le oculta” (Lacan, 1969-70, p. 83), y que es propio de la “subversión analítica” (Lacan, 1969-70, p. 84) intervenir de modo tal que esa verdad –la división del sujeto respecto del goce– sea puesta de manifiesto, no a través de un esclarecimiento consciente, sino poniéndola a trabajar con la interpretación.

De este modo, Lacan insiste en destacar el carácter de locución enigmática con que la verdad se presenta en el dispositivo analítico. La intervención del analista desoculta la verdad reprimida en el discurso del amo, y que esa verdad no debe ser entendida en términos lógico-formales, sino como un efecto de división del sujeto en relación con una satisfacción pulsional que desconoce.

Planteado en este apartado el modo de articulación dinámica entre los elementos de los cuatro discursos, y sus operadores centrales (saber y verdad) en relación con la noción de goce, podemos detenernos en el planteo del discurso capitalista.

El discurso capitalista

En el apartado anterior hemos presentado los cuatro discursos –cuatro formas de lazo social– en virtud de sus operaciones intrínsecas y sus determinaciones específicas: como discurso del amo, de la histérica, del universitario y del analista. En este apartado, para esclarecer la mutación que conduce al discurso capitalista, debemos detenernos en la estructura de todo discurso.

Cada discurso es una estructura con ciertas relaciones fundamentales: más allá de cualquier enunciado, un discurso es un dispositivo de enunciación en función de cuatro lugares: agente, verdad, trabajo, producción.

El agente motoriza el discurso; el lugar del trabajo (también llamado “Otro”) es hacia donde se dirige el discurso, y lleva adelante la producción (también llamada “plus de goce”). La verdad, como hemos dicho en el apartado anterior, es lo que queda oculto... pero determina el discurso. Entre las tres primeras localizaciones se establece un sentido direccional; en cambio, el lugar de la verdad afecta tanto al agente como al Otro (sin que ninguno de los otros lugares lo afecte). Los lugares pueden ser ubicados por cuatro términos: el significante amo (S_1); el saber (S_2); el objeto (a); el sujeto dividido ($\$$).

Asimismo, de acuerdo con el apartado anterior, el discurso rector –a través de cuyas variaciones se definen los otros discursos– es el discurso del amo: el significante amo ocupa el lugar del agente, y se dirige al esclavo que, en el lugar del trabajo, produce un objeto del que se encuentra enajenado. Lo significativo para Lacan es ubicar que el amo desconoce el fundamento de su posición. Es en este sentido que Lacan piensa mucho más el caso de amo antiguo antes que el capitalista.

En el caso del amo antiguo, su posición podría ser equiparada a la definición que Lacan otorga de la locura: una identificación imaginaria que desconoce la mediación simbólica que la hace posible. El caso paradigmático es comentado en el artículo “Acerca de la causalidad psíquica” (1946), en el que Lacan sostiene que loco no es el pobre que se cree rey, sino el *rey que se cree rey*... a expensas del pueblo que eventualmente se rebela y lo injusticia. Reprimiendo su división subjetiva, el amo antiguo se dirige al “esclavo” sin considerar que éste es su condición de posibilidad.

Ahora bien, en el caso del discurso capitalista se trata de una circunstancia muy diferente. En primer lugar, si los cuatro discursos se producen a partir de rotaciones –cuartos de giro– en torno al discurso del amo, en el discurso capitalista el significante amo y el sujeto intercambian sus lugares, y queda el primero como verdad y el segundo como agente.

En segundo lugar, respecto de los vectores, desaparece la relación entre el agente y el Otro; y si, como hemos dicho, en los otros discursos la verdad quedaba siempre fuera de circuito, ahora se encuentra regida por el sujeto.

Por último, si cada discurso se define como una forma de lazo social (de acuerdo con las “parejas” que establecimos en un comienzo), aquí lo que se afirma es una relación con el objeto de la satisfacción, lo que hace que el lazo social quede excluido y que, por lo tanto, pueda decirse que *el discurso capitalista no es un discurso como los otros*, o bien que no sea propiamente un discurso.

De este modo, ¿qué sería lo “loco” del discurso capitalista? La locura del capitalismo ya no estaría relacionada con una identificación imaginaria, sino con la relación directa con la satisfacción. Si en los discursos, tal como lo vimos en los apartados anteriores, el goce se encontraba articulado con el saber y la verdad, en nuestro tiempo habría perdido –según Lacan– sus amarras simbólicas. Si cada discurso, en definitiva, era un modo de “dar tratamiento” al goce, el modo de ruptura del lazo en que desemboca la sociedad capitalista confronta con un goce desregulado. El capitalismo no produce nada o, mejor dicho, produce *nada*, ese decir: ese resto improductivo –plus de goce– que retorna sobre el sujeto en la figura del consumo.

Respecto de la cuestión de quien ocupa el lugar de amo en el discurso capitalista, Colette Soler plantea lo siguiente:

El saber ya no obedece, y esto llevó a Lacan a invertir el orden de las letras del discurso del amo. Efectivamente: es la única vez en que hace esta transgresión del orden lógico de la sucesión de las letras en los cuatro discursos. El sujeto viene al lugar del amo: lo invirtió para significarnos, primeramente, que el saber en la producción de *letosas* no obedece al significante amo. Y esto inscribe también una transformación del sujeto mismo. Una transformación del sujeto que se emancipa del significante amo, del significante que en un momento lo representaba... y bien otro amo aparece, que no es el S_1 , y es lo que nosotros escribimos como *a*, lo cual toma en nuestra civilización la forma moderna de los tecno-objetos. (Soler, 1996, p. 92)

En este punto, los “tecno-objetos” tienen sus representantes privilegiados en los objetos de la tecnología, pero su fundamento es mucho más amplio; de ahí la referencia a esa expresión de Lacan, los objetos “letosas” –condensación en francés entre “objetos” y “ventosas”–. Por lo tanto, el sujeto capitalista no está en relación con otro (sujeto), sino con objetos plus de goce que “engordan” su narcisismo a condición de “chuparlo” como sujeto.

Asimismo, que no haya mediación del goce a través del saber no quiere decir que no haya saber. En todo caso, el saber del capitalismo se dedica a la producción de objetos, es el saber anónimo de la ciencia, que no responde a las demandas de nadie, sino que justamente las crea con su oferta. En el caso de la industria farmacológica esto es un dato de partida: primero se produce un nuevo medicamento y luego se busca su aplicación en determinados pacientes.

En última instancia, el amo de la sociedad capitalista es el objeto; pero no se trata del objeto tal como aparece en el discurso capitalista, donde interroga al sujeto, sino del objeto que desemboca en la insatisfacción y el vacío, dado que –actualmente– el sujeto del deseo se encuentra al servicio de las producciones del mercado. De este modo, el discurso capitalista excluye la castración como límite al goce, ya que el consumo implica un “empuje a gozar”, a expensas de todo ideal o regulación. En este sentido puede entenderse la referencia lacaniana del *seminario 17* en torno a la vergüenza: ya no vivimos en un mundo en el que se pueda “morir de vergüenza” –en la que el sujeto ofrece su división antes de que un ideal sea mancillado–, sino que nuestra época requiere vivencias fuertes, la única vergüenza sería la de tener una vida sin intensidades.

Para concluir este trabajo, cabe recordar una referencia de *Televisión* (1974): “Cuanto más santos hay, más se ríe, es mi principio, véase la salida del discurso capitalista –lo que constituirá un progreso–, si solamente no es para algunos” (Lacan, 1974, 99).

Por esta vía, Lacan estaría pensando que el discurso analítico podría ser la “salida” del discurso capitalista, al equiparar la posición analítica con la del santo: “Un santo, para hacerme entender, no practica la caridad. Más bien se pone a desperdiciar [*faire le dechet*]: él descarta [*décharite*]” (Lacan, 1974, 98). Esta particular posición de desecho es la que permite al sujeto tomar como causa de deseo. La “santidad” del analista radicaría en poder encarnar ese objeto abyecto que puede hacer propio –y darle propiedad– al vacío intrínseco del sujeto. El analista se sirve de ese lugar de desperdicio menos para relanzar el circuito del consumo que para orientarlo hacia la pregunta por la división subjetiva.

Referencias bibliográficas

- Lacan, J. (1969-70). *El seminario 17: El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
Lacan, J. (1972). “Conferencia en Milán” (inédito).
Lacan, J. (1974). “Televisión”. En *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión*. Barcelona: Anagrama.
Soler, C. (1996). “El síntoma en la civilización (El psicoanalista y las letosas)”. En AA.VV, *La diversidad del síntoma*. Buenos Aires: Orientación Lacaniana.

TALLER



Pornosofía, género y corporalidad

Apuntes para una pornoescritura o hacia un nuevo erotismo

Buendía, Maritza
(Universidad Autónoma de Zacatecas,
México)

Credo (primera parte)

Quisiera lograr que mi escritura se perciba como una llaga que toca, con-mueve y vuelve cómplice al lector. De ahí, desde esa herida, busco tender un puente entre la investigación literaria/académica y la creación. Lograr así un género híbrido no exento del rigor de las teorías ni del goce más genuino de las mismas, tampoco de su escritura. En este nuevo siglo que apabulla en su violencia y en su interdisciplinaria, resulta imposible sostener aún la antigua clasificación que mantiene al investigador literario en una burbuja intocable e inaccesible y al creador de ficciones en otra burbuja igualmente separada; investigador y creador: dos burbujas que gravitan en línea paralela, que nunca llegan a tocarse.

No es así. Mentira que la academia no precisa de la ficción. Mentira que la ficción no requiera de la academia.

Bajo tal entendido, es mi intención volver a apalabrar el cuerpo, sus sensaciones y sentidos, con el fin de provocar una distinta escritura del placer, un renovado voyeurismo o fetichismo, donde la sumisión y la dominación se inscriben en una escuela del placer donde los cuerpos gozan y padecen como cuerpos, sucumben pero también intercambian sus propios roles.

Mi herramienta principal es el lenguaje. A través de su uso, pretendo elaborar un metalenguaje o modelar un artificio que el lector perciba como una fina caricia de palabras que recrean escenas poderosas en cuanto a lo sexual. No obstante, más allá del deleite y la complacencia de los cuerpos, me interesa rescatar el conocido hecho que concibe a todo verdadero acto erótico como un esfuerzo que aspira a lo absoluto (Bataille, 1997). Reflejo de ese ideal, los personajes de *Tangos para Barbie* y *Ken* se arriesgan, experimentan el dolor y la dulzura, gozan de la violencia, y con una docilidad que se niega a la alternativa, se enfrentan a los demonios de la piel. Hay momentos, instantes, donde parece que alcanzan la felicidad o la buena ventura, pero siempre es la ilusión de otra cosa: los cuerpos caen, se desintegran, los personajes padecen, se dejan padecer.

Alondra, personaje y piel

Pensé a Alondra hace más de veinte años, ella era una niña de ocho que usaba faldas tableadas y calcetas blancas hasta las rodillas. Era una niña que soñaba con tener el cabello largo hasta la cintura y que se acostumbró a sonreír cuando tenía ganas de llorar. Silenciosa y concentrada, con la misma seriedad con la que resolvía los problemas de matemáticas en su cuaderno, Alondra jugaba a las *barbies* encima de una alfombra, jugaba para poder responder ahí lo que la abuela no le permitía preguntar: cómo murió su madre, por qué el abandono de su padre.

Alondra era huérfana, pero ella no lo entendía: y una tarde mamá *Barbie* se vistió de blanco para casarse con papá *Ken*; otra tarde, *Ken*, furioso (¿quién sabe por qué?), arrancó el vestido de *Barbie*, luego apareció *Kelly*, la amante de *Ken*, la amiga, casi hermana de *Barbie*. Pero también hubo tardes en las que *Barbie* nunca se casó. Alondra, por lo tanto, aún no había nacido.

Antes de jugar a las *barbies*, Alondra jugaba a suicidarse. Ella era la actriz principal y la abuela la única testigo. Primero escribía cartas llenas de lugares comunes para destinatarios anónimos o inventados, cartas que la abuela siempre leía, asombrada, sin tener en claro cómo reprenderla: ¿cómo hacerle entender que no debía jugar a esas cosas? Solemne, a sus ocho años, Alondra arrastraba los pies hacia la cocina y extraía del refrigerador un litro de leche. Daba un par de tragos largos y pausados, y se despedía de la abuela con un movimiento de la mano, mientras la

leche escurría por sus labios y alcanzaba el cuello. Después se dejaba caer en medio de la cocina, a lo largo del piso, sin descuidar la flexión de la rodilla o el desvanecimiento de la mano (Buendía, 2016, p.7).

Luego Alondra creció, pero no dejó de jugar. Está convencida de que cuando una mujer o una niña contempla a una muñeca (cualquier muñeca), sucede un encuentro extraordinario: la muñeca, en realidad, es un espejo. “Espejito, espejito”, quisiera preguntarle. Y en ese mirarse surgen los pliegues: *Barbie* es ahora un desdoblamiento de Alondra, *Ken* un desdoblamiento de un hombre anónimo, eco del amante que después se llamará Rodrigo. Como si fuera una diferente Alicia a punto de entrar al espejo, Alondra se introduce en su propio juego. Esto le permite crearse un nuevo nacimiento:

Ken maquilló el rostro que ahora tiene Barbie. De dos grandes bolsas extrajo cajas de distintos colores y tamaños, recipientes y pinceles. Con una severidad que entonces ella juzgó de innecesaria, él alineó cada una de las cajas a lo largo del tocador, y colores y sabores se mezclaron en su rostro al ritmo de unas manos.

Y así apareció su semblante. Así brotaron sus cejas y su frente. Así se entornaron los ojos y se respingó la nariz. Así también nació su boca (Buendía, 2016, p.20).

Pero Alondra quiere jugarse adentro de una historia donde las sensaciones hormiguean a partir de oposiciones: lleno/vacío, Oriente/Occidente, sumisión/dominación, arte del erotismo/ciencia de la sexualidad, ensayo/narrativa (Foucault, 2002). Aunque ha crecido, Alondra lleva dentro de sí a una huérfana y esa realidad la asusta. Tal vez por eso se enamora con facilidad y se vuelve adicta a los inicios de romance, cuando el mal aliento de las mañanas es tan fácil de eliminar con una pasta de dientes.

“Espejito, espejito”, Alondra toma a la *barbie* y el juego vuelve a plegarse: un hotel de paso es la casa de las muñecas. Cada habitación encierra a un hombre y a una *barbie*. El techo del hotel, sus ventanas y puertas, son los ojos de Alondra, ella se mira a sí misma tendida en una cama. Ingresar a ese hotel, caminar sus pasillos y llegar a una cama, sólo puede hacerse desde el sueño o la pesadilla: los hombres y las *barbies* quedan ahí atrapados, la misma Alondra vivirá eternamente entre esas sábanas y paredes.

Ciento cuatro, vuelta a la izquierda, ciento seis, vuelta a la derecha. Cuando la cortina se cierra y los protege en su penumbra de acero, Alondra sale. Es ella quien tiene la llave, habitación ciento ocho, quien empuja la puerta y abre. Es ella quien deja correr el agua caliente en el jacuzzi, quien ordena por teléfono un rastrillo y un aceite de bebé. Es ella quien prende la tele, quien limpia con su mano los espejos empañados, quien mita las poses y los gestos de las *barbies* que salen en la tele. Es ella quien proyecta su imagen y la imagen de la tele en los espejos limpios.

Alondra multiplicada, loca.

Al poco tiempo percibe las voces: cientos de *barbies* viven en los otros cuartos, en este mismo cuarto han estado cientos de ellas. Entre murmullos todas cuentan una historia parecida: el llegar, el desnudarse. Cuchicheos, risas entrecortadas. Estos cuartos se sostienen por sus secretos, por lo que aquí no sucede, por lo que aquí nadie vio (Buendía, 2016, p.57).

“Espejito, Espejito”. Otro doblez: Alondra piensa su propio juego, lo reflexiona, quiere teorizarlo. Adentro de él, juega a que escribe un ensayo sobre el amor, desde ahí justifica o dimensiona su aparente docilidad, la manera como la alumna somete al maestro a sus caprichos, la manera como lo convence de que la contemple con otros hombres. Llevar la teoría a la práctica, las hipótesis a las acciones, Alondra quiere demostrar que es posible concebir una práctica amorosa que combine el arte erótico con una ciencia de la sexualidad:

–El amor es un proceso, un descubrirse, un desnudarse –Alondra comenta sin esperar respuesta. Corre la silla hacia atrás, estira las piernas sin importarle que Rodrigo la contemple desnuda. Por hoy ha concluido lo pactado: después de hacer el amor, dos horas de lectura diaria. Cada noche, en el cuarto del hotel, Alondra y Rodrigo adaptan un pequeño e improvisado estudio.

Encima de la mesa se encuentran los tres tomos de *Historia de la sexualidad* que él trajo de su casa, a un lado, un cuaderno donde ella toma notas y una laptop donde teclea de vez en vez (Buendía, 2016, p.39).

Pero la hipótesis falla, vencido el plazo todos los filtros de amor pierden efecto. Los amantes extravían la fe y tocan tierra, surgen los celos, la venganza, la decepción. ¿Qué queda entonces? ¿Cómo continuar el juego si ahora Rodrigo se complace en regalarle a Alondra, *barbies* mutiladas adentro de paquetes amarillos?

–¿Y cómo te gustaba que te tocaran? –preguntó Rodrigo cuando ella accedió a tener un último encuentro, sexo de despedida–. ¿Y con ellos siempre era así de especial?

Por primera vez, Alondra no respondió a sus preguntas. Cuando llamó al restaurante para pedir un sándwich a la habitación, él continuó en la cama. Cuando entró al baño, él encendió un cigarro.

–¿Y esto también ya lo habías hecho? –interrogó en voz baja, seguro de que el ruido de la regadera no la dejaría escucharlo.

Al observar el sándwich en el tocador, Rodrigo tomó conciencia de lo que sucedía: ella lo eliminaba de su cuerpo, borraba el rastro de su saliva con el jabón y la esponja.

–¿Y existe alguna parte de ti que no haya sido tocada? –volvió a preguntar al aire mientras ella dejaba correr el agua por su cuerpo o enjabonaba una de sus piernas.

“Yo nunca te pedí nada... Tú, sola, llegaste”, quiso reprocharle cuando ella regresó al cuarto envuelta en una toalla blanca.

“Yo nunca te di nada”, ella pudo responder a punto de morder el sándwich (Buendía, 2016, pp. 68, 69).

“Espejito, espejito”, Alondra toma a la muñeca por última vez. Ha comprobado ya que los amantes son los eternos buscadores de absolutos, que su consigna es permanecer como buscadores: nunca satisfechos, siempre infelices. Por eso, en el último juego, se reescribe bajo sus propias reglas. Fabula así su último nacimiento:

Nació de la noche fría, de la ceniza de los cementerios, de la luna que se oculta presurosa antes de atestiguar su propia desvergüenza. Algo –una magia desmedida– detuvo la circulación de las estrellas y de los astros, el aire en la tierra se respiró distinto, el tiempo en el reloj no marcó ninguna hora.

Ningún astrólogo pasó por ahí para ubicar su nacimiento con certeza, nadie dictó su horóscopo. Sólo Kelly –concentrada en su tarea como el que forja– daba vueltas con una vara de ciruelo al caldo blanco de una olla burbujeante y asquerosa. Con voz maltratada como el que come vidrios, Kelly gritaba poemas de un pesado libro y hacía de los versos una imprecación al universo donde se contuviera la magnitud de su venganza. Así nació Alondra –cuyo nombre significa mujer que baila con las nubes–, así nació la desgracia del príncipe Ken. La misma luna se lavó las manos en las aguas del perdón y del olvido. Ningún animal estuvo ahí para proteger a Alondra, para dibujar su carácter o trazar su destino. Su belleza era, por tanto, indescriptible, como la huella de un fantasma. Algo en su carne, rebosante y perfecta, delataba su pertenencia a otro mundo. Algo violeta y tumefacto, muy por debajo de lo nacarado de la piel, la hacía parecer sonámbula. Toda cadera, toda cintura y senos, Alondra no estaba realmente viva, tampoco realmente muerta. Su reino pertenecía al territorio del espasmo, ahí donde sólo se puede mantener la boca abierta a punto de lanzar un arañado grito (Buendía, 2016, pp.75-76).

Credo (segunda parte)

Escribir para mantener viva la pasión, para rendirse conscientemente a ella, porque en la búsqueda de un querer definir el quehacer del escritor, tal parece que el destino irremediable es el movimiento. Escribir para narrar la imposibilidad humana, entendida como nuestra ración de paraíso aquí en la tierra (Paz, 1998): esa manzana roja y brillante que todos estamos a punto de

morder y que llevamos escondidos en alguna parte de nuestro cerebro. Escribir, porque gracias al lenguaje nos volvemos casi dioses, casi inmortales, casi divinos. Ahí donde la perfección no asusta y nuestra realidad erótica (nuestra realidad narrativa), olvida el escenario de su derrota.

Bibliografía

Bataille, G. (1997) *El erotismo*. México: Tusquets.

Foucault, M. (2002) *Historia de la sexualidad, 1-la voluntad de saber*, México: Siglo XXI.

M. Buendía, M. (2016) *Tangos para Barbie y Ken*. México: Textofilia/IZC.

Paz, O. (1998) *El arco y la lira* México: FCE.

COMISIONES



I

De la hermenéutica clásica al barroco

Hermenéuticas neobarrocas y barrocas

Cruces posibles entre la antropología, el psicoanálisis y las ciencias sociales

Canibalismo, mestizaje y polifonías

Pensando el espacio público a partir de la Nada

Álvarez, Daniela Elisa
(USAL)

Resumen

En el marco de una investigación de retórica y política acerca de la función ontológica de las figuras del discurso nos disponemos a pensar la figura de la nada. Para ello indagaremos en el pensamiento de Keiji Nishitani, uno de los mayores representantes de la Escuela de Kioto. Nos preguntamos si la nada puede considerarse una figura o es la condición de posibilidad para la aparición de las figuras, es decir, del sentido. ¿Es una mera representación del fundamento que instaure norma y desvío o es una clave para pensar una retórica sin fundamento previo?

Nishitani nos introdujo en el campo de la vacuidad o sunyata en donde todas las cosas llegan a ser en su propio terruño, es decir, en su talidad, en su mismidad. Es allí donde el yo y el tú son verdaderamente sí mismos y a la vez indiferenciados en tanto que su relación es absoluta. El campo del vacío es donde se diluye cualquier tipo de contradicción y donde se esfuma toda paradoja. Sin embargo, no se trata de una representación total sino de la adquisición de un nuevo punto de vista a partir del cual el sin sentido significa.

Por último nos gustaría pensar cómo la figura de la nada repercute en los espacios políticos de aparición delimitando quienes son capaces de tomar la palabra.

Palabras clave: Nada, Vacuidad, Figura, Representación, Aparición.

Introducción

Nos proponemos indagar en las relaciones entre retórica y política a partir de una neoretórica que no se base en la existencia de un fundamento previo que instaure una norma y su respectivo desvío. Sino que, por el contrario, se aleja de la rigidez taxonómica clásica para dar lugar a nuevas figuras y a nuevos espacios de aparición. A dicho fin, analizaremos los alcances de la figura de la Nada tal como aparece en la obra de Keiji Nishitani, es decir, en tanto Vacuidad. Trataremos de deducir de dicha figura sus implicancias retórico-políticas.

La Nada como figura retórica

La figura es lo que aparece, es decir, que habría visibilidad en tanto que hay figura. Es una condensación del sentido en el discurso que permite la aparición de formas de subjetivación. Bajo esta interpretación, la figura tendría una función ontológica, a saber, la determinación de los regímenes de visibilidad y audibilidad en el espacio público político.

Ahora bien, la nada, lejos de aparecer, es lo que desaparece para que todo sea. Desde aquí podríamos inferir que más que una figura es la condición de posibilidad para la aparición de las figuras y del sentido.

“La vacuidad es la forma real de la realidad” (Nishitani, 1999, p. 127). Y así como el agua no moja el agua y el fuego no puede quemar, la vacuidad es sin forma. Siendo así, la nada no puede tomarse como una figura puesto que carece de forma, pero al mismo tiempo es la forma absoluta. La nada es figura y al mismo tiempo no lo es; es la negación absoluta y la gran afirmación. Como el fuego que quema y no se quema, como el ojo que ve y no se ve, la nada es la condición de posibilidad para el surgimiento de la forma y la figura, sin ser una ni la otra. El sentido se construye a partir del sin sentido. Si antepone el sentido nos veríamos atrapados en un pensamiento esencialista que desesperadamente queremos evadir.

Esta Nada que es figura y al mismo tiempo no lo es, no constituye un Fundamento. Nishitani (1999) postula la vacuidad como el verdadero no-fundamento. “En él todas las cosas, desde una flor o una piedra a la nebulosa estelar y los sistemas galácticos, e incluso la vida y la muerte mismas, se hacen presentes como realidades sin fondo.” (p. 73). En este sentido, la nada no es lo que se contrapone al ser, sino una nada absoluta que trasciende el ámbito del pensamiento.

Nishitani ya plantea el problema en términos ontológicos. La ontología clásica se ancla en los conceptos de sustancia y sujeto, y no hace más que hundirse en el campo del logos. Para descubrir el verdadero ser de las cosas es necesaria una conversión que nos arroje por fuera del campo de la razón y de la relación sujeto-objeto. Nishitani nos introdujo en el campo de la vacuidad o *sunyata* en donde todas las cosas llegan a ser en su propio terruño, es decir, en su talidad, en su mismidad. Es allí donde el yo y el tú son verdaderamente sí mismos y a la vez indiferenciados en tanto que su relación es absoluta. El campo del vacío es donde se diluye cualquier tipo de contradicción y donde se esfuma toda paradoja. Sin embargo, no se trata de una representación total sino de la adquisición de un nuevo punto de vista a partir del cual el sin sentido significa.

Punto de vista de la vacuidad

Para adentrarnos en lo que Nishitani llama el punto de vista de la vacuidad, debemos diferenciarlo primero del campo de la conciencia. Este responde al punto de vista del yo y se encuentra subsumido en las relaciones sujeto-objeto. El hecho de que el yo ocupe el lugar central nos impediría ver las cosas tal cual son, es decir, en su propio terruño. El campo de la conciencia es el campo de las conceptualizaciones y de la representación. En él tienen lugar la multiplicidad y la contradicción. Partiendo desde aquí, nuestra autocomprensión esta apegada a sí misma, es una comprensión del yo por el yo, apegada al propio narcisismo.

La salida del campo de la conciencia implica un despertar a sí mismo, es decir, un vaciamiento. “Así todo está vacío verdaderamente, lo que supone que todas las cosas se hacen presentes a sí mismas aquí y ahora, tal como son, en su realidad original.” (Nishitani, 1999, pp. 72-73). La vacuidad es el absoluto más acá, es una apertura absoluta. En Japonés, esta iluminación o despertar se conoce como *satori* (悟り). El kanji o caracter contiene el radical de *kokoro*, que puede traducirse como mente o corazón, el número cinco y el cuadrado que hace referencia a una boca o entrada. Podemos interpretarlo como una apertura del corazón.

Para hablar de la nada absoluta Nishitani recurre al concepto de vacuidad (*sunyata*). El punto de vista de la vacuidad permite la emergencia de todas las cosas en su talidad. Desde el lugar del propio terruño todo se percibe más brillante, todo aparece, se orada el silencio, todo significa. Esto no se corresponde con una representación total sino con la abolición de toda representación. La talidad es presentación y no representación. En palabras de Heisig (1999), la filosofía de Nishitani consiste en la autosuperación del nihilismo. Pero esta liberación nunca puede darse a partir de la construcción de una cosmovisión (*Weltanschauung*) que recupera el sentido. La verdadera liberación consiste en adquirir el punto de vista de la vacuidad, es decir, en aceptar dicha vacuidad que todo lo envuelve. “Sólo una mística de lo cotidiano, sólo un morir-en-el-vivir y vivir-en-el-morir puede conducir nuestra conciencia a reconocer la verdadera vacuidad de lo absolutamente real.” (p. 19).

La Nada en relación a nuevas formas de subjetivación

Abriéndonos al vacío de la existencia, es decir, al sin sentido, convertimos nuestra propia vida. La postura de la vacuidad agrega a la vida humana al dimensión del amor impersonal e indiferenciado. Este amor indiferenciador implica un vaciamiento del yo para llegar al no-yo. Se puede homologar al concepto de *kénosis* utilizado por Pablo en sus Cartas. “Odiar a los enemigos y amar a los amigos son sentimientos típicos del amor humano, pertenecen al campo del yo. El amor indiferenciador pertenece al dominio del no-yo.” (Nishitani, 1999, p. 109). El no-yo se refiere a una ausencia de

egoísmo y está en íntima relación con la compasión budista (*karuna*). La filosofía de Nishitani, enraizada en el pensamiento budista, nos presenta el no-yo como una nueva forma de subjetivación. Esta se presenta en el sin fondo de la nada, que lejos de ser una nada pensada es una nada viva. La negación del yo supone una conversión, en palabras de Nishitani, una *metanoia*, a partir de la cual todo aparece en su talidad. La vacuidad no es algo abstracto, sino que se vive en la inmediatez de la vida cotidiana. El despertar o la conversión no nos traslada a otro plano de la realidad sino que nos muestra lo ordinario de manera extraordinaria.

La mismidad absoluta posibilitada por la vacuidad no distingue entre el yo y el otro, sino que todo se presenta como una gran unidad impersonal. “Éste es el punto de vista de la mismidad absoluta, del verdadero sí mismo, que es personal en lo impersonal e impersonal en lo personal.” (Nishitani, 1999, p. 126).

Y no sólo los hombres forman parte de esa unidad, sino también todos los seres sentientes. Esto da lugar a la gran compasión. Se quiebra, así, el antropocentrismo y el especismo característicos del pensamiento bíblico y occidental.

Ya no hay quienes no puedan aparecer. Todos pueden tomar la palabra. Es más, esta pierde su protagonismo y su centralidad.

Reflexión final

La nada o vacuidad no puede tomarse como figura ni como fundamento. Es un sin fondo que nos permite percibir las formas y figuras en su talidad. Es irrepresentable y no se puede objetivar. Tampoco es la contracara del ser. La nada es vacío, autovaciamiento, que se realiza en el ser.

Una ontología que parte de la nada es más amable y flexible. El olvido del narcisismo del yo y la nada en tanto no-fundamento dan lugar a una retórica viva e impersonal. Si bien es imposible concebir un lenguaje no representacional puesto que éste pertenece a campo del logos, al menos puede tornarse más dócil privilegiando la excepción antes que la norma. Desde esta perspectiva, las figuras entendidas en tanto condensación del sentido ya no constituirían una cristalización diamantina sino que responderían a la metáfora de las olas en el agua. La representación nunca sería total y absoluta. Este nuevo tipo de ontología quizás no debería incluso ser llamada como tal. Quizás debamos referirnos a una *nihilología*, o simplemente a un *satori* (despertar).

La conversión existencial, que permite el viraje del punto de vista, nos aleja del campo de la conciencia y nos introduce en el vivir. Sólo se puede vivir plenamente desde el sin fondo que nos provee la nada. “Sunyata es el lugar en que nos manifestamos en nuestra propia mismidad como seres humanos concretos, como individuos con cuerpo y personalidad. Y, al mismo tiempo, es el punto en que todo lo que hay a nuestro alrededor se hace manifiesto en su propia mismidad.” (Nishitani, 1999, p. 144).

El despertar nos introduce en otro tipo de lógica en donde no existe tal cosa como la contradicción. Si bien en el campo predicativo en última instancia siempre se desembarca en las arenas de la contradicción, el lenguaje del budismo zen, retomado por Nishitani nos aleja de las categorías substancialistas que rigidizan el pensamiento. El problema del lenguaje en tanto contradictorio ya no es un problema en el campo de la vacuidad, en donde todas las cosas son una y a la vez se diferencian por su singular fulgor.

Referencias bibliográficas

Nishitani, K. (1999). *La religión y la nada*. Madrid: Siruela. Introducción de James Heisig.

Alegoría, interpretación y memoria: los caminos del extrañamiento

Anderlini, Silvia Susana
(UNC, UCC)

Resumen

El trabajo se focaliza en la interrelación de alegoría e interpretación, y su vínculo con la memoria. El distanciamiento necesario para la comprensión es propio de la alegoría. Una protohistoria de la hermenéutica conduce a la filología helenística, en la que el método alegórico, en contraposición al método histórico gramatical, respondía a la exigencia de adaptar a la mentalidad de una época más actual los textos de la tradición. El vínculo con el pasado es superado por el surgimiento de una nueva intención, que no es ya la del autor y su contexto, sino la del lector y el nuevo universo de sentido en el cual la obra transmitida es recontextualizada.

En este trabajo se posiciona al método alegórico como propiamente hermenéutico, y se lo relaciona con la reinterpretación benjaminiana de la alegoría como quiebra de la pretendida intemporalidad de lo simbólico (la cual además prefigura -al presentar una brecha entre significante y sentido- la consideración derridiana de la lectura como diferencia, interrupción y desvío). Entre la literalidad original del texto y su nuevo significado se abre así una diferencia irreductible, un extrañamiento del sentido que impide su clausura. Es en la alegoría en su configuración barroca, y no en el símbolo configurado en la crítica clásico-romántica, donde se encontraría la penetración más clara en la constitución del lenguaje literario, en cuanto lenguaje intersticial. También lo que la historia tiene de inconcluso y de malogrado se resiste a quedar representado en el símbolo y en la armonía de la forma clásica, y sólo puede ser expresado alegóricamente. En tiempos de mercado y de capital globalizado, las ruinas de la historia interpelan a la memoria, pero no en triunfantes narrativas del sujeto, sino en “imágenes que piensan” la cruda materialidad de los objetos, es decir, en condición de alegoría.

Alegoría e interpretación

El trabajo se focaliza en la interrelación de alegoría e interpretación, y su vínculo con la memoria, en lo que respecta a la historia y al discurso autobiográfico. El distanciamiento necesario para la comprensión es propio de la alegoría, la cual ocupa un lugar destacado dentro de la tradición occidental en torno a la interpretación. Discurso y pensamiento son los ejes en los que se mueve la alegoría, y por lo cual el vínculo con la interpretación le es inherente desde la antigüedad. La palabra clásica para designar el sentido subyacente de un texto, o un sentido distinto del literal, era *hypónoia*. En la antigüedad alegorizar era poner la inteligencia (*nous*) de un texto, su sentido más valioso, debajo de la letra.

En la época helenística la palabra alegoría se vuelve común y parece remitir a una operación retórica (decir una cosa significando otra) antes que a una operación exegética. A la filología de entonces remiten los orígenes mismos de la hermenéutica, cuando surgieron dos maneras de abordar el problema de la distancia temporal con respecto a los textos cuyo sentido ya no era comprensible para el presente. Ambas intentaron resolver el problema del “envejecimiento” de los textos, pero con procedimientos contrarios:

La interpretación gramatical pretende encontrar y conservar el sentido literal de antaño, reemplazando su expresión verbal, esto es, el signo que se ha convertido en extraño a lo largo del proceso histórico, por otro signo nuevo o acompañándolo y explicándolo por uno nuevo en una glosa. Al contrario, la interpretación alegórica se enciende precisamente en el signo percibido como extraño, dándole una nueva significación que no procede del mundo imaginario del texto, sino del de su intérprete. Por eso no tiene que cuestionar el *sensus litteralis*, ya que se basa en un sentido múltiple de la escritura. (Szondi, 1997, p. 68)

El método alegórico, en contraposición al llamado método histórico-gramatical, responde a la exigencia de adaptar a la mentalidad de una época más consciente y actual los textos de la tradición. El vínculo con el pasado es superado por el surgimiento de una nueva intención, que no es ya la del autor y su contexto original, sino la intención del lector y el nuevo universo de sentido en el cual la obra transmitida es recontextualizada. La exégesis alegórica o alegoresis por lo general ha desempeñado un papel fundamental en todas las religiones que disponen de escrituras sacralizadas, con el objetivo de dar a las fórmulas fijas un contenido nuevo y contemporáneo y así mantener la autoridad de los textos canónicos. Su función actualizadora tiende a neutralizar la distancia histórica entre lector y autor, tanto en la hermenéutica teológica del judaísmo y del cristianismo, como en la exégesis de Homero en la Antigüedad¹.

Esta relación de la alegoría con la interpretación se modifica del clasicismo al barroco. Walter Benjamin contrapone la figura del símbolo, como expresión de una totalidad, a la figura de la alegoría, reinterpretándola como quiebra de la pretendida intemporalidad de lo simbólico. Su indagación de los dramaturgos barrocos alemanes del siglo XVII tenía la intención de mostrar de qué manera la alegoría era el modo a través del cual el lenguaje de la Modernidad podía expresar su tiempo como una época de desolación y de fragmentación, aunque en cada fragmento existiera una promesa de totalidad. Frente a la reconstrucción del sentido del mundo por medio de la creación del espíritu en la obra de arte romántica, la alegoría consagra y acentúa la percepción histórica y fragmentaria de los significados textuales. Esta inversión, que parte de la temporalidad histórica, hace que en la alegoría la imagen sea “sólo signatura, tan sólo monograma de la esencia, y no la esencia velada” (Benjamin, 1990, p. 210). Sin embargo la escritura no es eliminada de la lectura como mera escoria, sino que queda integrada como “figura” suya.

Para el autor de *El origen del drama barroco alemán* la epopeya constituye de hecho la forma clásica de una historia de la naturaleza significativa, del mismo modo que la alegoría constituye su forma barroca, por lo cual el Romanticismo tuvo que llevar a cabo la aproximación recíproca de ambas².

Es en la alegoría en su configuración barroca, y no en el símbolo en su configuración en la crítica romántica, donde se encontraría la penetración más clara en la constitución del lenguaje literario, en cuanto lenguaje intersticial. Esta propuesta tiene un alcance mayor aún en Paul de Man, quien reconsideró este análisis de la alegoría como una figura global del discurso literario de la modernidad.

El peligro de la ironía

De Man parte de la distinción entre símbolo y alegoría y de la semejanza o analogía que en ciertos aspectos encuentra entre esta última y la ironía. Mientras que en el símbolo la relación entre significado y significante sería sinecdótica, es decir, de parte y todo, en la alegoría sería una relación más bien irónica. Siguiendo la reflexión de Gadamer en *Verdad y Método*, de Man constata que el atractivo del símbolo radicaría en que, frente a la alegoría, remite a la infinitud de una totalidad. Así pues, en lo que respecta al símbolo, se infiere que en él se produciría una identificación entre el significante y el significado, una especie de coincidencia espacial entre representante y representado, con una diferencia sólo de extensión entre ambos (la ya señalada de

¹ Maurizio Ferraris destaca que “justamente al alegorizar opera una secularización mucho más intensa, desde el momento en que la autoridad del mito es subordinada a la actualidad del presente y a la *intentio lectoris*” (Ferraris, 2002, p. 18).

² “Y de este modo Schelling llegó a formular el programa de la exégesis alegórica de la epopeya en la famosa frase: la Odisea es la historia del espíritu humano; la Ilíada la historia de la naturaleza” (Benjamin, 1990, p. 160). El vínculo de la alegoría con el devenir temporal queda establecido por Benjamin a través de Creuzer, quien veía al símbolo como signo de las ideas, y a la alegoría como réplica de las ideas: “una réplica dramáticamente móvil y fluyente que progresa de modo sucesivo acompañando al tiempo en su discurrir. El símbolo y la alegoría son el uno al otro lo que la naturaleza muda, grandiosa y potente de las montañas y las plantas es a la historia humana, que progresa con la vida” (Benjamin, 1990, p. 158).

parte y todo). Esta perspectiva, cercana a una homología entre ambos polos de la representación, explicaría la supremacía del símbolo en la estética del siglo XIX, en la que prevalece una concepción del arte donde la representación de la experiencia estética y la propia experiencia tenderían a identificarse.

Si el espacio es la categoría central del símbolo, la alegoría tendría como categoría constitutiva el tiempo. El signo alegórico refiere a otro signo que le precede, y con el que no logra coincidir jamás. Frente a la coincidencia del símbolo, la alegoría estaría constituida por una distancia: si el primero se caracteriza por una presencia, el segundo por la remisión a un pasado inalcanzable. Si el símbolo postula la posibilidad de la identidad, la alegoría designa siempre la distancia en relación con su origen. Éstas son algunas de las notas que caracterizan a la alegoría en la descripción demaniana, tal y como aparecen en su contraposición con el símbolo.

También la ironía está constituida por una distancia, y consiste en esta disrupción, entendida como un decir siempre otra cosa distinta de la que se dice, como una imposibilidad de fijar un significado estable, recto, como una negatividad infinita y absoluta. Interrupción, des-ilusión, parálisis del desplazamiento topológico que, en definitiva, viene a ser una discontinuidad, un poner en cuestión o un detener el tránsito de significados de la comunicación. Si entendemos el lenguaje como sistema de signos que remiten a significados externos o internos, es pertinente observar un desplazamiento topológico en la constitución del propio lenguaje, es decir, una figuración necesaria. Desde esta perspectiva el discurso literario (concebido como lenguaje intersticial) puede ser entendido como una figuración que interrumpe el sentido directo, estableciendo un distanciamiento que convoca a la interpretación. Northrop Frye había observado que la esencia de la ironía como tropo es el “alejamiento” y el “cambio”: “significar una cosa y decir otra distinta” (de Man, 1997, p. 233).

Esto afecta también al discurso histórico. Benjamin concibe la historia, en cuanto ésta tiene de derrotas, como discurso alegórico:

Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. Y, si bien es cierto que ésta carece de toda libertad “simbólica” de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino la historicidad biográfica de un individuo. Tal es el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y secular de la historia en cuanto historia de los padecimientos del mundo, el cual sólo es significativo en las fases de su decadencia. (Benjamin, 1990, p. 159)

Las derrotas se resisten a ser expresadas en el símbolo y en la armonía de la forma clásica: “Las alegorías son en el terreno del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas. De ahí el culto barroco a las ruinas” (Benjamin, 1990, p. 171). Además para de Man cierta incomprendibilidad acompaña el edificio de la historia, y de allí que la ironía y la historia parecen estar ligadas entre sí. Por lo tanto también para la historia, desde el punto de vista de esta incomprendibilidad, se hace necesaria la interpretación.

De Man encuentra difícil de definir a la ironía y le otorga también una función performativa (“la ironía consuela, promete, excusa”), y nos recuerda que Benjamin había destacado en “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán” que, en referencia a la parábasis, “la ironización de la forma consiste en una destrucción deliberada de la forma” (de Man, 1997, p. 258). A esa destrucción radical de la forma la denomina el “acto crítico”: “La ironía formal (...) representa el intento paradójico de construir el edificio mediante una de-construcción del mismo, y de este modo demostrar la relación de la obra con la idea dentro de la obra misma” (de Man, 1997, p. 259).

Lo que está en juego en la ironía es entonces la posibilidad (o imposibilidad) de su comprensión. Pero la comprensión de la ironía implica para de Man su control y su detenimiento: “La comprensión nos permitiría controlar la ironía. Pero ¿qué sucedería si la ironía fuera siempre la ironía de la comprensión, si lo que estuviera en juego en cuanto a la ironía fuera siempre la cuestión de si es posible comprender o no comprender?” (de Man, 1997, p. 236) Lo que está en juego

entonces aquí es “la posibilidad de la lectura, la legibilidad de los textos, la posibilidad de decidir sobre un significado, sobre un conjunto múltiple de significados, o sobre una polisemia controlada de significados” (de Man, 1997, p. 236). En tal sentido la ironía es peligrosa, y por ello los intérpretes de la literatura, que dependen de su comprensibilidad, querrían controlarla.

Esta mirada demaniana sobre la ironía, que puede extenderse también a la alegoría, tiene conexión con la mirada deconstruccionista de la lectura como diferencia, interrupción y desvío, que no teme a la errancia del significado, ni a la diseminación del sentido, ni a la indecidibilidad del texto. Ambas, alegoría e ironía, se caracterizan por encarnarse en signos que siempre apuntan a algo diferente del sentido literal, algo jamás alcanzable. La disrupción o discontinuidad entre significante y significado es el rasgo central de ambos conceptos bajo la descripción claramente semántica de Paul de Man.

El yo como epitafio en épocas de mercado

Estas cuestiones invitan a repensar el discurso autobiográfico desde la ironía, y más aún, desde la prosopopeya como alegoría del discurso sobre el yo.

La prosopopeya es una figura del pensamiento que consiste en poner en escena a los ausentes, los muertos, los seres sobrenaturales o los inanimados. Nora Catelli observa, a partir de Paul de Man en “La autobiografía como desfiguración”, que la narración autobiográfica procura dotar de un yo a lo que carece de yo, dotar de una máscara a lo informe, a lo sin rostro. Un yo se presenta a otro yo, ambos intercambiables y reemplazables por su heterogeneidad, porque no han coexistido ni en el tiempo ni en el espacio. Se otorga un rostro cuya identidad se ignora. Por eso propone a la prosopopeya (y por ende a la autobiografía) como figura de todo el lenguaje en su relación con el pensamiento. El lenguaje es el tejido que permite acceder al pensamiento justamente porque lo vela. La prosopopeya es la alegoría de la autobiografía, y ésta a su vez del lenguaje.

El lenguaje mismo es pérdida porque, al ser figura (metáfora, prosopopeya) no es ya la cosa (nosotros), sino su representación. Al habitar ese lenguaje, participamos de una cierta “mudez” que nos priva de ser precisamente nosotros. Si esto es así, en el acto autobiográfico morimos y desaparecemos doblemente, por la estructura especular de la prosopopeya, que hace hablar a lo muerto y enmudecer a lo vivo. El sujeto de la autobiografía pierde así su rostro, queda des-figurado y “muere” de manera que su representación en el relato de su yo opera como una especie de “epitafio”. La prosopopeya que da voz y rostro por medio del lenguaje nos arranca la imagen de un mundo que pueda comunicarse en ese lenguaje.

De este modo la prosopopeya es propuesta como emblema del carácter retórico de todos los lenguajes, y la autobiografía como la escenificación de un fracaso, ya que es imposible dar vida a los muertos. La estrategia del discurso del yo queda presa en la dialéctica (o el desacuerdo) entre lo informe y la máscara. Al reparar de Man en lo temporal incluido en el tropo, nota que la alegoría (como figura de figuras) podría constituir el sustrato retórico oculto de la autobiografía, pues “la alegoría encarna de especial manera un fracaso, el fallo ejemplar en el intento de fundar una estrategia para la construcción del yo” (Catelli, 2007, p. 243).

Desde esta posición, la autobiografía, como figura de lectura, y como alegoría de la literatura, implica también la posibilidad de lecturas erróneas, puesto que cierto grado de “ceguera” es parte de la especificidad de toda literatura, con lo cual se reafirma la codependencia de texto e interpretación. De Man ve a los epitafios (a partir del *Ensayo sobre epitafios* de Wordsworth) como alegorías de la autobiografía, lo cual prácticamente es otra de sus ironías. La ironía apunta a esa distancia –imposible de reducir– dentro del yo, el cual se mira a sí mismo desde ahí. Lo que además está en juego en su artículo “La autobiografía como desfiguración” es la posibilidad de conocimiento y comprensión del yo a través del texto autobiográfico. La ironía es la interrupción de esta ilusión narrativa de autoconocimiento. La prosopopeya interrumpe la utopía del discurso autobiográfico que, como en el discurso literario, “desposee y desfigura en la misma medida en que restaura” (de Man, 1991, p. 118).

La autobiografía como alegoría del yo implica entonces el reconocimiento de lo no representable (la muerte del sujeto autobiográfico), y una crítica a lo aparentemente representado (la historia de vida de un sujeto narrado como utopía cognoscitiva de un sujeto narrador).

En consonancia con ciertos abordajes posmodernos y deconstruccionistas del discurso, que refieren que la representación coherente de un sujeto o la posibilidad general de la reconstrucción de una historia del yo es muy frágil y hasta imposible, la recuperación de la alegoría como instrumento heurístico e interpretativo del discurso autobiográfico permite capturar las ruinas del yo como supervivencia, como mercancía anacrónica, desechada, reciclada, cuya historia no es al fin y al cabo tan narrable linealmente. De ahí la importancia de la alegoría para un abordaje crítico del discurso autobiográfico. Porque el tiempo caído de la alegoría “sólo se deja leer en la cruda materialidad de los objetos, no en la triunfante epopeya de un sujeto. Los índices del fracaso pasado interpelan al presente en condición de alegoría” (Avelar, 2000, p. 5)³. Por lo tanto la alegoría no expresa al sujeto en su infinitud ideal de sentidos posibles, sino que apunta a un sentido incierto detrás de una discontinuidad irreductible en el interior del lenguaje.

La mirada del alegorista es por lo tanto siempre crítica, pues destruye las apariencias de la sociedad, la historia y la naturaleza como totalidades orgánicas y logradas, interrogando las posibilidades de sentido de cada cosa, liberando sus potencialidades significativas al ponerlas en relaciones diferentes y creando nuevas asociaciones. Desde su larga y compleja tradición, esta “figura de figuras” formula una crítica a las ideas de unidad de las obras de arte, y una crítica del sujeto como fuente del sentido expresado en la obra. Más aún, en tiempos de mercado y de capital globalizado, las ruinas de la historia interpelan a la memoria, pero no en triunfantes narrativas del sujeto, sino en imágenes que piensan la cruda materialidad de los objetos, es decir, en condición de alegoría.

Referencias bibliográficas

- Avelar, I. (2000) *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: ARCIS. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/164275961/alegorias-de-la-derrota-pdf>
- Benjamin, W. (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- Catelli, N. (2007) *En la era de la intimidación* seguido de: *El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- De Man, P. (1991) “La autobiografía como desfiguración”. En Angel Loureiro (Comp.) *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos. Nº 29, pp. 113-118.
- De Man, P. (1997) “El concepto de ironía”. En *La ideología estética*. Madrid: Altaya, pp. 231-259.
- Ferraris, Mauricio (2002) *Historia de la Hermenéutica*. México: Siglo XXI.
- Szondi, P. (1997) “Introducción a la hermenéutica literaria”. En José Domínguez Caparrós, (Comp.) *Hermenéutica*. Madrid: Arco/Libros, pp. 59-74.

³ Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (2000) recupera la alegoría como instrumento interpretativo de carácter crítico y emancipatorio en lo que respecta al “estatuto de la memoria en tiempos de mercado”. La “memoria del mercado” concibe el pasado como tiempo vacío y homogéneo, y el presente como mera transición. La relación de la memoria del mercado con su objeto sería entonces simbólico-totalizante. Pero al producir lo nuevo y desechar lo viejo, el mercado también crea una serie de “restos” que apuntan hacia el pasado y exigen restitución: “La mercancía anacrónica, desechada, reciclada, o museizada, encuentra su sobrevida en cuanto ruina. Pensar esa sobrevida demanda, quizás más que la oposición entre metáfora y metonimia, otra distinción, que en un cierto sentido funda la estética moderna: aquélla que opone símbolo y alegoría. La mercancía abandonada se ofrece a la mirada en su devenir alegoría” (p. 4).

Juego y cultura: Ruptura o continuidad entre el malestar freudiano y la creatividad winnicottiana

Bareiro, Julieta
(Conicet, UBA, UBACyT)

Resumen

Este trabajo tiene por propósito establecer los desarrollos sobre el juego y el jugar en Freud y Winnicott para establecer si la perspectiva de cada uno obedece a interpretaciones opuestas o complementarias a fin de dar cuenta de su vinculación posible dentro del campo del psicoanálisis. Las afirmaciones de ambos autores parecieran ubicarlos en posiciones contrarias. En efecto, el punto más ríspido radica en la pulsión. Si para Freud la fuerza pulsional era la condición del juego en tanto sublimación, para Winnicott podría ponerlo en riesgo. Para Freud, la sexualidad infantil tiene el papel más importante. Dato de ello, son las dos visiones que presenta del juego en las dos tópicos: en relación a la primera, la concibe como instrumento de canalización de deseos inconscientes ligados al placer. En contraposición, Winnicott rechaza la pulsión de muerte y relega a la fuerza de la libido a un rol secundario, que si bien le reconoce un papel significativo a la sexualidad, no pareciera aceptarlo como lo más relevante. Ahora bien, pese a esas diferencias no se deben dejar de lado las razones por las cuales podrían acercarse. Ambos poseen perspectivas diversas y originales tanto sobre la clínica como sobre la subjetividad y la cultura. Más bien pareciera que Winnicott avanzara sobre aéreas que Freud no dedicó interés específico para su metapsicología en desarrollo. Es lo que permite establecer una relación de continuidad más que de ruptura. Winnicott profundiza nociones que no dependen únicamente de la pulsión, la compulsión a la repetición o que la mera sublimación. A partir de las formulaciones freudianas sobre lo inconsciente y la sexualidad, el enfoque winnicottiano indaga sobre necesidades vitales de existencia.

El juego en el psicoanálisis de S. Freud: de la imitación a la fantasía y su relación con la pulsión

El jugar para Freud reviste al menos dos sentidos a lo largo de su obra y que se expresan y reformulan a partir en sus desarrollos teóricos y clínicos en relación a la primera y segunda tópica freudiana.

Bajo el paradigma de la primera, el juego no aparece como recurso de la técnica analítica, sino como actividad propia de la infancia que procesa afectos, deseos y objetos. Esto es, por fuera del encuadre terapéutico. *Tres ensayos de la teoría sexual* (1905) implica un avance importante sobre la infancia y con ella, el jugar del niño. Al abandonar la teoría de la seducción por el de la fantasía profundiza el camino iniciado en el texto anterior. El niño elabora en el jugar la energía sexual a través de la repetición. Mediante el neologismo *psicosexualidad* piensa en el conjunto de manifestaciones que agrupa la “función sexual” psíquica del inconsciente. Su origen se puede rastrear en la etapas tempranas bajo actividades como el chupeteo donde el aporte freudiano consiste mas en designar “lo sexual” como lugar estratégico y, en sentido sintomático, de la conflictualidad psíquica (Assoun, P-L, 2006:69). Es en la acción muscular que el placer reaparece vinculando vida erótica y juego. Se establece un recorrido que va enlazando conceptos fundamentales como pulsión, objeto, placer, zona erógena, etc. Cada uno de estos términos se convierte en verdadera matriz de la teoría cuyo componente central de la sexualidad infantil Freud denominó “disposición perversa polimorfa. Con *El creador literario y el fantaseo* (1908) profundiza aun más la cuestión analizándolo junto con la creatividad, la fantasía y la cultura. Para Freud, la base la poesía es el juego infantil. El niño se comporta como un poeta en la medida que se muestra como creador de un mundo nuevo. Es bajo el origen del jugar infantil se comprende el

talento del poeta adulto. Freud realiza aquí una serie de oposiciones. El jugar responde a la simiente del artista, contrarios de la realidad efectiva y la fantasía del neurótico. A medida que el niño crece, la realidad efectiva muestra sus fuerzas contra la búsqueda de placer. Ello implica un proceso que ya en *Tres ensayos* había anunciado que es el conflicto entre principio de placer vs principio de realidad al punto tal que se *debe renunciar* al placer que provoca el jugar en pos de la potencia de la realidad efectiva que contrasta con el deseo que, hasta etapas tempranas, eran la razón del entusiasmo del niño. Sin embargo, bien aclara que en lo que se refiere al placer no es posible una renuncia cabal, sino permutaciones y transformaciones. Lo que se establece aquí es una bifurcación sobre la transformación del jugar, y que se puede comprender a partir de los desarrollos en la primera tópica, que esquemáticamente pueden resumirse de la siguiente manera: es en el enfrentamiento entre la pulsión que reclama su satisfacción y las prohibiciones morales, que el yo se defiende del dolor reprimiendo el deseo que causa esa incompatibilidad. La represión se origina a partir del conflicto psíquico entre ambas. Si en la infancia, el deseo era motor del jugar; éste se trueca de acuerdo a las posibilidades de elaboración. En el artista provocara su creatividad y en el neurótico, en el fantasear del que se avergüenza. Sin embargo, Freud abre una tercera posibilidad que es el sentido del humor. De esta manera, la satisfacción propia del juego se mantiene: se juega por placer, placer de pensamiento, de la palabra, de la sexualidad, de la creación (Lewin, 2004:358). Con *Más allá del principio del placer* (1919), Freud inaugura la fase final de sus concepciones, puntualmente las características de la pulsión (*Trieb*) a partir del fenómeno de la “compulsión de repetición”, ya observada en la clínica. Se plantea la dicotomía Eros – Tánatos, como aparición explícita del problema de la destructividad. Lo interesante es lo cerca que sigue este giro tan importante de algunas de las primeras secciones del “Proyecto de psicología” (1895). Para dar cuenta de este avance toma tres ejemplos: la neurosis traumática, los sueños repetitivos de angustia y el juego de un niño de 18 meses. Ninguna de estas manifestaciones podían ser explicadas por el principio de placer, debido a su carácter irreductible de displacer, lo que genera que Freud pueda pensar en algo que está más allá de este. Se inaugura así, el tercer dualismo freudiano debe ser comprendido a partir de la mezcla y desmezcla pulsional. La pulsión de destrucción es sincronizada por su mezcla libidinal para seguir las reglas del principio de placer y lograr la descarga, lo que significa que siempre que haya mezcla pulsional, la pulsión de muerte será llamada pulsión de destrucción (cuyo camino es marcado por el odio) y se regirá bajo la égida del principio de placer. De esta manera, Freud es capaz de explicar una variedad de manifestaciones clínicas, como la conducta agresiva, la autodestrucción, la ambivalencia, el sentimiento inconsciente de culpa y la reacción terapéutica negativa. (Scherck, 2010)

El impacto de la obra de Freud y sus desarrollos metapsicológicos y clínicos, se convirtieron en la piedra fundamental de los aportes de analistas posteriores y del movimiento del psicoanálisis mismo. Este trabajo hace hincapié en la obra de D. W. Winnicott sobre juego y del jugar. Las razones son; por un lado con estos conceptos postula las características fundamentales de su teoría y clínica. Y por el otro, los argumentos que los sostienen parecieran ser disimiles a los freudianos. Sin embargo, se puede hallar en uno y otro autor desplazamientos de sentido que los vinculan más allá de sus diferencias.

El juego y el jugar en D. W. Winnicott

Para Winnicott las condiciones del jugar adquieren sentido en relación al ambiente. Desde las etapas más tempranas el contexto es fundamental como escenario vital: se puede jugar en un marco de confianza, porque jugar, implica correr riesgos. Esta es la razón de que el bebé transita de una no experiencia del juego, a la capacidad de jugar solo y con otros. Corresponde a una actividad creativa y creadora. Incluye desde el juego del niño con la madre, hasta las experiencias culturales como arte y religión. El mismo psicoanálisis es planteado por él como “un juego sofisticado del siglo XX”.

El jugar tiene rasgo de universalidad. Esto quiere decir que, en tanto potencialidad, el juego es una manifestación de la experiencia de *ser y hacer*. Se podría decir que jugar es aquello que se ubica

entre la madre y el bebé y, por lo tanto, permite separar a uno y otro –siempre y cuando exista una madre lo suficientemente buena que dé lugar a esto–. Aquí la paradoja se expresaría en que, en cuanto ser permite hacer, también hacer permite, en su misma actividad, la experiencia de ser. Por eso Winnicott consideraba que el juego era serio y divertido a la vez. No es sólo una actividad lúdica. Al ubicarse dentro de los fenómenos transicionales, el jugar es la demostración misma de la subjetividad, de allí que el juego se considere precario. Siempre habría un riesgo de perder esa capacidad. Este riesgo del juego Winnicott lo ubica en varios sentidos: por un lado, la figura ambiental de la madre que puede llegar a ser intrusiva o indiferente; y, por el otro, la aparición de los instintos (*instinct*) por parte del bebé. En este punto Winnicott es radical: la aparición del instinto como seducción, excitación desmedida o agresividad sin sentido detiene el juego. Aquí lo pulsional encuentra un límite; por sí mismo no sirve para dar cuenta de lo más auténtico del ser, ni de la creatividad misma: algo más se manifiesta en la experiencia del jugar.

Jugar implica, también, el uso de símbolos, entendidos, según Winnicott, en función de *cómo esto hace de aquello*. La versatilidad del juego permite el despliegue de la utilización de objetos que hacen de otros, lo que constituye un logro en el desarrollo. En relación con el concepto de objeto de uso, un niño que juega ha llegado a la posibilidad de superar la instancia de objetos subjetivos. Para decirlo de otra manera, la transicionalidad da cuenta de ese pasaje de un mundo acotado a las experiencias omnipotentes, a un mundo con otros distintos de mí y, por lo tanto, consistentes de realidad.

Al ubicarlo dentro de los fenómenos transicionales, se presentan variedades propias del juego, al que Winnicott plantea, nuevamente, en términos de capacidad. Aquí alude a la posibilidad de presencia y ausencia del otro. El niño, que al comienzo juega con la madre, en este ir y venir de lo propio y lo ajeno, agregaría como logro poder *jugar a solas con*. Ya no se trata de jugar de a dos, sino que el niño puede jugar a solas en presencia de alguien. Ésta es una nueva forma de relación entre lo transicional del juego y lo ambiental: el otro del cuidado como garante de confiabilidad, se encuentra presente en el juego como ausencia. Esta capacidad de jugar a solas involucra el desarrollo creciente del niño, y no debe confundirse con aislamiento. Por el contrario, es un nuevo logro: de la fusión originaria al pasaje de estar con otros sin riesgo de perder la singularidad.

La cuestión del jugar, que aparece en etapas tempranas, se mantiene a lo largo de la vida ya que esta capacidad va de la mano del vivir creador y del verdadero self. Winnicott deja de lado la cuestión del objeto transicional y pone el acento en el fenómeno mismo. La experiencia cultural sería la prueba de este fenómeno en la adultez. Por eso no se detiene en la apreciación del jugar como fenómeno de la cultura. La razón es que permite la imaginación y la creatividad, la relación con el otro como alteridad e independiente de mociones tanto amorosas como destructivas. Jugar remite al pasaje de la dependencia a la independencia. Por ello, tiene un valor de diagnóstico: distinguir entre los que son *capaces de jugar* de aquellos que no. Esto es, que el juego es un medio y un fin en sí mismo en la medida que su imposibilidad indica experiencias del orden de un trauma tal que ha detenido la capacidad de sentirse vivos, verdaderos y reales. Para Winnicott el jugar está estrechamente ligado a la creatividad.

Cuando Winnicott insiste en que en el análisis se hace el juego del paciente, puede considerarse que no se trata tanto del saber del analista, sino de que el paciente encuentre, en el *setting* analítico, el espacio para desplegar su propia singularidad. Esta idea echa por tierra cualquier referencia a que el “yo-fuerte” del analista es el punto de apoyo para el “yo-débil” del paciente. Por el contrario, remite a poder experimentar la realidad de ser sí-mismo, en un ambiente compartido con otro, sin amenaza de acatamiento u obediencia al saber analítico. Lo que debe surgir es lo nuevo del paciente, en ese “espacio entre dos”. Ello involucra la construcción de un espacio contenedor y proveedor de confiabilidad. Éste es el sentido que adquiere la función de juego en el análisis y que se constituye como anterior a la interpretación y a la transferencia.

Freud/Winnicott: ¿ruptura o continuidad?

Las afirmaciones de ambos autores sobre el juego y el jugar, parecieran ubicarlos en posiciones contrarias. En efecto, el punto más ríspido radica en la pulsión. Si para Freud la fuerza pulsional era la condición del juego en tanto sublimación, para Winnicott podría ponerlo en riesgo. Para Freud, la sexualidad infantil tiene el papel más importante. Dato de ello, son las dos visiones que presenta del juego en las dos tópicos: en relación a la primera, la concibe como instrumento de canalización de deseos inconscientes ligados al placer. Con la segunda, presenta al juego como repetición ligados a la pulsión de muerte (Lewin, A; 2004:369). En contraposición, Winnicott rechaza la pulsión de muerte y relega a la fuerza de la libido a un rol secundario, que si bien le reconoce un papel significativo a la sexualidad, no pareciera aceptarlo como lo más relevante. Para Green, A (2007) esto se debe a sus observaciones sobre pacientes psicóticos y fronterizos. Sobre este punto, Lewin, M. (2004) señala que en Winnicott el concepto de jugar no está unido a la sublimación, ya que no se trata de un ser de la pulsión sino de un ser de jugar. Sólo si la sexualidad corporal es procesada en zona de juego, tiene valor estructurante, de otra manera es traumática o patógeno. Capacidad de juego, implica vivencia de cuidados y confianza en el ambiente. Y requiere de la función materna. Así, el juego winnicottiano está relacionado con los aspectos más creativos de la subjetividad que incluyen a nociones como la ilusión, la apreciación de la belleza y al descubrimiento de intereses emocionales. Mediante el juego, hay hallazgo de sentido y su función será la de aliviar la constante tensión entre la realidad interior y exterior, lo que permite tomar contacto con el sentido personal de cada sujeto y con el mundo que lo rodea. En esta línea, jugar es transformar(se).

Ahora bien, pese a esas diferencias no se deben dejar de lado las razones por las cuales podrían acercarse. Estas no se refieren a que coincidan, o que Winnicott repita de manera idéntica a lo que Freud señala. Por el contrario, ambos poseen perspectivas diversas y originales tanto sobre la clínica como sobre la subjetividad y la cultura. Más bien pareciera que Winnicott avanzara sobre aéreas que Freud no dedicó interés específico para su metapsicología en desarrollo. Como bien opina el autor inglés, los analistas posteriores a Freud pudieron avanzar a partir de lo que él creó (Winnicott 1958). Es lo que permite establecer una relación de continuidad más que de ruptura. Winnicott profundiza nociones y postulados que no dependen únicamente de la pulsión, la compulsión a la repetición o que la mera sublimación. A partir de las formulaciones freudianas sobre lo inconsciente y la sexualidad, el enfoque winnicottiano indaga sobre necesidades vitales de existencia. Prueba de ello es su interés sobre la creatividad y la espontaneidad. Algo más se expresa en la experiencia del jugar y que se vincula con el vivir como continuidad de la existencia y la posibilidad de habitar el mundo de forma personal. Estas afirmaciones suyas enriquecen al psicoanálisis freudiano al otorgarle nuevas perspectivas y otras dimensiones de comprender lo propiamente humano. Además de incluir a partir de estas formulaciones, nuevos cuadros clínicos como los pacientes fronterizos y la psicosis infantil, entre otros. Lo que indica nuevamente, que el aporte winnicottiano amplía y profundiza las formulaciones freudianas más que contradecirlas o negarlas.

De esta manera se retoma el interrogante de cómo considerar al psicoanálisis winnicottiano en relación con el de Freud. Si bien Winnicott no mostró pretensiones de fundar una escuela, sí tuvo discípulos que, después de él, siguieron los recorridos clínicos que manifestó en su obra, ubicando su praxis bajo el signo del psicoanálisis. Ahora bien, cómo entender esta doble pretensión de, por un lado, tener perspectivas que no responden necesariamente al psicoanálisis propuesto por Freud y, al mismo tiempo, considerar al ámbito clínico winnicottiano como un psicoanálisis.

En última instancia, esta consideración de que Winnicott pertenece al campo psicoanalítico se sostiene en que comparte con Freud la misma metodología, pero se distingue de acuerdo con sus contenidos. Es más, es la diferencia sobre el *qué* por encima del sobre el *cómo*. En definitiva, Winnicott es, metodológicamente, psicoanalista; pero, en todo caso, su praxis se sostiene sobre horizontes de contenido innovador. Más que la cuestión de lo inconsciente, su clínica apunta a la problemática del *ser*, que constituye la base de toda la existencia y sus avatares.

Referencias bibliográficas

- Assoun, P-L (2003) *La metapsicología*. México: Siglo XXI
- (2006) *El vocabulario de Freud*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Freud, S. (1996) “Tres ensayos sobre la teoría sexual” (1905). En *Obras completas*, Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu
- (1996) “El creador literario y el fantaseo” (1908). En *Obras completas*, Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu
- (1996) “Más allá del principio de placer” (1920). En *Obras completas*, Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu
- Lewin, M. (2004) “Juego, fantasía: del más allá al espacio transicional”. En *Revista Psicoanálisis APdeBA*, Vol. XXVI-Nº. 2
- Gutiérrez Terraza, J. (2010) “Más allá del principio del placer”. En *Revista de Psicoanálisis Alter*. Recuperado de: <https://revistaalter.com/mas-alla-del-principio-de-placer/1003/>
- Scherck, A. (2010) “Sobre el más allá del principio de placer”. En *Revista Carta Psicoanalítica*, Nº 13. Recuperado de: <http://www.cartapsi.org/spip.php?article47>
- Schutt, C. y Schutt, F. (2012) “El juego: más allá del principio de placer, la pulsión de muerte y el espacio psicoanalítico”. En *Revista Intercanvis*, Nº 28, junio 2012. Recuperado de: <http://www.intercanvis.es/>
- Winnicott, D.W. (1958) *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Madrid: Editorial Laia
- (1971) *Realidad y juego*, Buenos Aires: Gedisa

Agonismo, barroco y tercero incluido en el ensayo latinoamericano Una política de la resistencia

Beraldi, Gastón G.
(FFyL-UBACyT, UBA)

Resumen

Como se sabe, el ensayo en América surge como una política de resistencia al colonialismo. En este sentido, en este trabajo, tomando como eje conceptual el ensayo latinoamericano, pretendo mostrar la presencia en este género literario de tres categorías que considero claves de lectura para pensar Nuestra América: las nociones de “agonismo”, “barroco” y “tercero incluido”.

Quiero hacer aquí tres advertencias al lector: en primer lugar en este trabajo no se pretende un desarrollo exhaustivo de las nociones de “agonismo”, “barroco” y “tercero incluido”, sino antes bien, señalar algunas de las características de estos conceptos que están imbricadas en el género “ensayo latinoamericano”. En segundo lugar, quiero aclarar también que no recurriremos al análisis textual de un ensayo en particular o de un conjunto de ensayos de nuestroamericanos para dar cuenta de esta imbricación, sino antes bien, tomar en consideración los orígenes del ensayo latinoamericano para señalar en qué sentido las categorías de “agonismo”, “barroco” y “tercero incluido” se presentan en mayor medida en este género que en otros. Por último, quiero señalar que éste es un estudio inicial sobre la interconexión de estas categorías, con lo cual no pretendo más que señalar algunas líneas de intersección e interpretación para mostrar que ellas posibilitan proyectar una política de la resistencia.

El ensayo latinoamericano

Comencemos por una pregunta: ¿por qué la predilección por el ensayo en nuestra América? Para Arciniegas (1979), la singularidad de lo americano era evidente, ya que para el mundo occidental América había surgido con su geografía y sus hombres como una novedad insospechada que rompía con las ideas tradicionales. “América es ya, en sí, un problema, un ensayo de nuevo mundo, algo que tienta, provoca, desafía a la inteligencia” (1979, p. 5). América misma aparece como un ensayo. América es producto de un ensayo que sacude la inteligencia occidental.

Si bien entre nosotros se han escrito ensayos desde el s.XVI, el ensayo latinoamericano emerge de forma decisiva como una forma de resistencia al colonialismo. La propia revolución, o mejor, las distintas revoluciones latinoamericanas que nos librarían de las ataduras políticas de España fueron, como señala Arciniegas, producto de la agitación intelectual fruto de la Ilustración, de los ensayos escritos como anticipadores de la emancipación. En Nuestra América, el ensayo no sólo es anterior a la novela y a la biografía, sino que cumple una función más decisiva que éstas. Desde el momento de los procesos independentistas, el ensayo estuvo abocado a configurar la identidad latinoamericana y a encontrar los modelos más adecuados para afrontar los conflictos y las antinomias en que se dividía y polarizaba la sociedad. Incluso la propia independencia, señala Arciniegas, “no viene sino a acentuar su calidad de mundo de contradicciones y problemas.” (1979, p. 11). Y a diferencia de América del Norte, “[...] nosotros éramos la revolución hecha tragedia, negábamos con dialéctica violencia la rígida autoridad real en que nos habíamos educado y que nos había dominado por tres siglos, buscábamos salidas por caminos oscuros y azarosos hacia cielos abiertos que apenas eran como un producto de nuestra imaginación.” (1979, p. 11). Y el ensayo no sólo cumplió una función pre-independentista, sino que en escritos ensayísticos post-independentistas se elaboraron los fundamentos constitucionales de nuestros países, y expresaron allí la necesidad de originalidad para dar curso a la singularidad propia de lo latinoamericano. Los ensayos de Bolívar, Alberdi y Bello, entre otros, son un ejemplo. Según esto último, el ensayo se convirtió en la nueva forma de expresar el pensamiento después de nuestras independencias políticas. Luego de liberarnos de las ataduras coloniales, Latinoamérica necesitó esgrimir otros recursos de pensamiento para librar otra batalla, para librar otra independencia: la cultural.

Y para pensar una filosofía americana independiente, parece ser que el mejor modelo llegó, paradójicamente, tiempo después, desde Europa. La Ilustración y el Romanticismo habían enseñado un camino. Pero ahora, el positivismo por un lado, y el historicismo antipositivista por otro, fueron el anclaje necesario para las producciones ensayísticas libertarias de Nuestra América entre fines del s.XIX y durante al menos la primera mitad del s. XX. Ingenieros, Bunge, Lugones, Ponce, Palma, Lezama Lima, Haya de la Torre, Quesada, Mariátegui, Henríquez Ureña, Pucciarelli, Coroliano Fernández, Korn, Zea, Kusch, Astrada, Martí, Carpentier, Borges, y Rojas entre otros, fueron quienes, más de un lado o más del otro, dieron impulso con sus obras al estudio del “ser y el estar latinoamericano”.

Y si bien, en gran medida fue obra del positivismo el continuar y fortalecer los procesos de independencia cultural de las costumbres españolas iniciados por las ideas ilustradas, y crear las instituciones educativas, jurídicas, sanitarias, políticas y militares que permitieran a los países ingresar en el nuevo orden económico internacional, por otra parte, como señalan algunos estudios, el historicismo ofreció a partir de Dilthey con su “crítica de la razón histórica” y su investigación sobre “la conciencia histórica”, la herramienta para proclamar la originalidad, la individualidad, la irreductibilidad del espíritu americano en función de su propia circunstancia de tiempo y de lugar. Y a ello contribuyó grandemente el exiliado español Ortega y Gasset. Así, cuando amaneció el historicismo propició que América se encontrara consigo misma, desarrollara su propia autoconciencia y su reflexión se hiciera auto reflexión. Con ello, por la vía del historicismo europeo América se descubre a sí misma como objeto filosófico, en tanto supone la exaltación de lo concreto e individual, el relieve de los particularismos, la valoración de la experiencia histórica en su originalidad irreplicable, todo ello en función de las circunstancias de tiempo y de lugar (Aínsa, 2011). Y así, el ensayo, más que ciencia, es conversación. Una conversación para combatir al *horror vacui*. La misión primordial del ensayo era conceptualizar la “diferencia” y definir un “ser americano” o mejor, “un ser sudamericano” en oposición, primero a España, pero luego también a la influencia inglesa, francesa y estadounidense. Por ello, el ensayo responde a una preocupación que continúa hasta hoy: configurar y definir la identidad latinoamericana y la de sus respectivas naciones. De esta manera, el ensayo ha optado, en general, por una actitud militante, esa “poderosa carga estética y ética compulsiva de acción”, como señala Morales (1993) sobre el ensayo en Martí.

Tercero incluido

Sabemos que, desde Aristóteles, las contradicciones no tienen lugar, ya que su admisión conllevaría a la inconsistencia lógica. En el libro IV de la *Metafísica* Aristóteles enuncia dos leyes lógicas absolutamente complementarias. De la ley de no contradicción se desprende la de tercero excluido. Si no puede darse el caso de A y no A (LNC), entonces o bien A o bien no A (LTE). En tanto principios lógicos, son tautológicos, verdades necesarias. Ambos, como toda la lógica aristotélica, están fundados ontológicamente. Ello no sólo es claro en general, sino también de manera explícita desde las propias formulaciones aristotélicas, tanto en *Metafísica* 1005b 19 y 1011b 24-25 como en los *Segundo Analíticos* 77a 10. Con lo cual, no sólo son principios lógicos sino de realidad. Sin embargo, desde una tradición iniciada con Heráclito, y luego, mucho después, continuada por Hegel, Marx, Proudhon, Nietzsche, Unamuno y otros, se clama por la existencia de “contradicciones”. A pesar de esto, las primeras críticas desde la propia lógica al principio de no contradicción, se realizan recién en 1912 con Vasiliev, y los primeros sistemas de lógica paraconsistente –que admiten proposiciones contradictorias- y de lógica contradictoria aparecen recién durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Lupasco (1935) Jaskowski (1949), Asenjo (1954), da Costa (1958), y Smiley (1959), son sus primeros representantes.

No es mi intención en este trabajo abordar los desarrollos de las lógicas paraconsistentes y contradictorias, sino antes bien esbozar algunas de las implicancias prácticas de la lógica aristotélica y contraponerla a un modelo de lógica del tercero incluido, con el objetivo de ver cuál ha sido la actitud latinoamericana desde un punto de vista práctico respecto de estos principios aristotélicos.

Con ello, entendemos aquí por “lógica” un modo de pensamiento que estructura el mundo y que articula las relaciones humanas. Es decir, una ontología.

Como sabemos, el principio lógico de Tercero Excluido es disyuntivo. O bien A o bien no A. Este principio excluye cualquier tercera posición. Y la racionalidad del pensamiento y de las acciones se juzgan bajo este principio. Desde una perspectiva socio-política, la exclusión marca un límite y divide lo lógico, racional, calculable y dominable, de lo que queda afuera. La exclusión expulsa al tercero arrojándolo fuera de los límites de la lógica, de los límites de la racionalidad occidental, puesto que en ésta reside su sentido y fundamento. El excluido es el que no se adecua a esta lógica y a esta racionalidad. De esta manera, no puede darse el caso de que un actor social opte por A y no A a la vez.

La cuestión es que desde la conquista, y más aún desde las independencias, en Nuestra América se dio un fenómeno social sumamente complejo. El mestizaje constituye, en cierto sentido, esa tercera posición excluida. Arciniegas afirma que, “el inca Garcilaso fue un poco ciudadano de dos mundos. Lo era de los incas por su tradición y su sangre principesca, y de los españoles por idénticas razones. Pero como inca ya era sospechoso, porque después de todo era el hijo del capitán Garcilaso de la Vega, y como español era sospechoso por ser el hijo de la india peruana.” (1979, pp. 14-15). El inca Garcilaso era una contradicción hecha carne, un tercero excluido, y en consecuencia, sospechoso para la racionalidad occidental. Era un extraño. Un paria, en cierto sentido.

Al respecto, el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría (1998), señala que el proceso de mestizaje civilizatorio de la sociedad americana del siglo XVII es la imagen más ejemplar del comportamiento barroco. Allí se daban dos definiciones contrapuestas de lo que era la vida humana y su mundo. Combatían entre sí en un empate sin salida. Una representaba la actitud de sometimiento al proyecto civilizatorio y a la voluntad política del centro imperial: una actitud de traición a lo que era América. La otra representaba una actitud de rebeldía y resistencia a la nueva realidad de la Europa trasplantada: una fidelidad a lo autóctono (A y no A). Ambos proyectos de mundo, ambas lógicas, podían ser igualmente convincentes, pues los dos reclamaban, cada uno para sí, la afirmación de la vida. (1998, 179-80). Según Echeverría, la coexistencia contradictoria de estas dos versiones imponía en la vida social una ambivalencia radical e ineludible. Una fatal convivencia.

Barroco

Es bien sabido que el barroco es una noción de origen debatido, un concepto marcado por la variabilidad de su significado y su ambivalencia valorativa. Respecto de la problemática de la vida latinoamericana que veníamos exponiendo, Echeverría evalúa el barroco americano (o neobarroco) desde la noción de *ethos*, de la cual conocemos su ambigüedad.¹ La tematización del barroco como *ethos* cultural y arte de la contraconquista emerge en América Latina y el Caribe entre los años 50 y 60. El filósofo ecuatoriano señala que frente a los diversos *ethos* históricos (el realista, el romántico y el clásico), el *ethos* barroco es un comportamiento que no borra, como lo hace el realista, la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad, ni la niega, como lo hace el romántico, sino que la reconoce y la tiene como inevitable, como lo hace el clásico. Pero que a diferencia de éste, se resiste a aceptar y asumir la elección que se impone junto con ese reconocimiento obligando a tomar partido por uno de los polos en conflicto.

Echeverría observa que en la práctica, ante la necesidad de actuar, se toma partido por una cosa y se descarta la otra, es decir, responde a la lógica del tercero excluido. No hay una tercera posibilidad: es esto o aquello. Para el filósofo ecuatoriano, desde la modernidad la contraposición se presenta en dos versiones distintas que se anulan recíprocamente y que pueden ser igualmente válidas e igualmente inválidas. Ahora bien, si las determinaciones deben ser lo uno o lo otro, y si en las condiciones de vida de la modernidad lo uno y lo otro se han vuelto intercambiables, la primera

¹ El término “*ethos*” presenta la ambigüedad de significar “morada”, “costumbres”, “carácter”, “modo de vida”.

tarea que cumple el *ethos* moderno consiste, a juicio de Echeverría, en vencer esa equivalencia, romper la ambigüedad, y tomar partido por aquella propuesta que la propia modernización trae consigo (1998, pp.175-176).

Frente a ello, la estrategia barroca para vivir la vida del mundo moderno implica elegir el tercero que no puede ser (1998, p.171). Y si bien señala que ninguno de estos *ethos* históricos se ha dado de manera pura, en la Modernidad, uno de ellos, el realista, juega un papel dominante y ha obligado a los otros a traducirse, a reducirse, a él. Frente a esta toma de partido del *ethos* de la modernidad — que se inclina por el *ethos* realista—, el *ethos* barroco, que se resiste al imperativo de la elección y no afirma ni asume la modernización en marcha, debe buscar una salida diferente. Situado en esta necesidad de elegir, lo que caracteriza al comportamiento barroco será tomar partido por los dos contrarios a la vez. Inherente al *ethos* barroco es así una toma de decisión por el tercero excluido (1998, p.176), lo que equivale a decir que la lógica latinoamericana reside en una ontología del tercero incluido. Ello posibilitó que la población americana generara una actitud especial: rebelarse y someterse al mismo tiempo. Una estrategia que no pretendía adoptar en América la civilización europea, ni rehacer la civilización precolombina, sino en rehacer la civilización europea como civilización americana: igual y diferente a sí misma a la vez (1998, p.181). Una estrategia encarnada fundamentalmente en criollos y mestizos, quienes construyeran una nueva España en América, pero distinta, otra España. En este sentido, una lógica de tercero incluido implica optar por una concepción agonista del mundo y de la vida.

Agonismo

Si bien el *agón* está presente fundamentalmente en Heráclito a través del *pólemos* y luego en las tragedias y comedias griegas, está, según algunos estudios, en la mira política de Platón para expulsarlo de la vida buena. Sin embargo, es el propio Aristóteles en la *Ética Nicomáquea*, quien en un principio lo recupera para señalar que, en las Olimpíadas, los coronados no son los que ganan sino los que compiten, los que luchan, tal como en la vida sucede con los hombres de acción (1099a 5). Pero la crítica a la racionalidad occidental desde la temática agonista será revalorizada mucho tiempo después. Más allá de que Hegel, Marx y Proudhon recurran a esta noción para, en el caso de los primeros fundar su dialéctica y, en el último cuestionarla en su *Filosofía de la miseria*, también conocida como *Sistema de las contradicciones económicas*, fueron Nietzsche y Unamuno a fines del s.XIX e inicios del XX, y actualmente Chantal Mouffe, quienes renovaron el panorama sobre la temática agonista.

Unamuno se propuso revalorar y colocar en el centro de la escena filosófica y política el agonismo. Frente a la problemática política de la diversidad cultural y lingüística —fundamentalmente dentro de la propia España— y frente a los totalitarismos del momento, entre 1897 y 1933 (X, 1958, p. 980) Unamuno transita el camino del agonismo como posible respuesta a la consumación dominante de la racionalidad occidental. Para el filósofo vasco, la integración de lo diverso no radica en subsumir una posición en otra puesto que ello implicaría asumir como única forma válida de pensamiento y acción la LTE. En este sentido señala que la integración se da “en lucha”, un “consenso conflictual” o “adversarial” en palabras de Mouffe, y no una mediación dialéctica o dialógica. Ésta concepción es la posición que enfatiza la reflexión crítica y el disenso y que Unamuno ha caracterizado como “alterutal”² y “contrarracional”: contra la razón, pero con la razón, es decir, contradictoria y de

² Los comentaristas de Unamuno se han referido en varias oportunidades al sentido del neologismo “alterutal”. García Mateo, por ejemplo, señala que la dialéctica/polémica unamuniana tiene sus raíces en Heráclito y Hegel, aunque reconoce que la del vasco es una dialéctica sin síntesis donde la mediación queda reconducida al entrelazamiento entre contrarios, una dialéctica de “lo uno y lo otro”, lejos del espíritu hegeliano (Cfr. 1978, pp.56-60). Asimismo, Pascual Mezquita recuerda que el propio Unamuno caracterizó su dialéctica como “alterutal”, “de lo uno y de lo otro”, una dialéctica que niega cualquier tipo de solución definitiva a la vez que se opone a cualquier tipo de exclusivismo de una de las partes en litigio (Cfr. 2000, 386). Esta caracterización puede verse en el artículo “Más de la guerra civil” (1916): “No, `neutralidad`, no, sino `alterutalidad`. No `neuter`, es decir, ni uno ni otro, sino `alteruter`, uno y otro. Y uno y

tensión permanente. Una forma de pensamiento que conserva, como señala Grüner, “[...] el movimiento perpetuo de un conflicto agónico sin superación posible, sin *Aufhebung*.” (2005, pp.306-307). La contrarrazionalidad y alterutalidad promovida por Unamuno significa solamente atender a otra forma de la racionalidad que ha sido excluida y disuelta por el pensamiento de la unidad y la identidad. El agonismo es esa “tercera posición” que vive de la confrontación y por ella (Unamuno, IX, 1958, p. 989), ya que la prevalencia de una posición conduce a su universalidad y, en consecuencia, como indica Mouffe a un uni-verso. El agonismo, en cambio, abre la dimensión de la pluralidad y posibilita la existencia de un pluri-verso, de la pluralidad y la plurivocidad. El motivo de este planteamiento se debe a que Unamuno observa que bajo la dominación de uno de los polos del conflicto no sólo se esconde un pensamiento totalitario y violento, sino que con ello desaparece el conflicto mismo, y junto con él la libertad humana.

En el mismo sentido, la filósofa belga retoma en *Agonística* (2014) la antigua temática del *agón* griego para repensar los modos de lo político. Y señala que agonismo y antagonismo son dos formas de lo político, y que ésta última es el modo en que se presentan las actuales democracias bajo la lógica de amigo-enemigo, la lógica de la disyunción exclusiva, la ley de tercero excluido: o esto o lo otro. Una lógica donde se pone de relieve la eliminación de uno de los polos.

Por fuera de los principios lógicos enunciados por Aristóteles la propuesta agonista, en términos unamunianos, opera bajo la lógica de la conjunción contradictoria: esto y lo otro, A y no A. Una lógica de adversarios, no de enemigos, como señala Mouffe. Una lógica de tercero incluido. Una lógica inclusivista que enfrenta tensionalmente al exclusivismo del tercero excluido.

Por su parte, Mouffe sostiene que frente a la perspectiva del pensamiento único según la cual la democratización del mundo necesita de la occidentalización, es necesario, en cambio, el establecimiento de un mundo multipolar (2014, p. 40) que ponga en cuestión el enfoque cosmopolita, generalmente basado en la universalización del modelo occidental, que no deja lugar a la pluralidad, elimina la posibilidad de un disenso legítimo y crea un terreno auspicioso para las formas violentas de antagonismos. El objetivo no consiste en consolidar una sola interpretación del mundo: A o no A, sino que convivan adversarialmente y en tensión una multiplicidad de interpretaciones que reflejen la pluralidad democrática. Para Mouffe, la constitución de un enfoque multipolar sería el paso hacia un orden agonista donde los conflictos tendrían menos probabilidades de adoptar las formas del antagonismo (violento), es decir, de la exclusión y la exclusividad. En este sentido, el agonismo, tal como lo comprenden Unamuno y Mouffe, potencia la apertura a la dimensión de la diferencia, escapando a la clausura en que culminan las filosofías universalistas y evitando las formas de pensamiento único que pongan un punto final, cualquier forma de pensamiento que propugne una verdad absoluta: o civilizados o bárbaros, o españoles o indios, o europeos o americanos, etc.

Agonismo, barroco y tercero incluido en el ensayo latinoamericano

Para finalizar, frente a la situación de pérdida de la proyección y libertad amenazada por la violencia del dominio, hoy encarnadas en las fuerzas neutralizadoras de la globalización, donde el dominio se oculta bajo la máscara de la racionalidad económica y científico-tecnológica vistas como únicas esperanzas de paz y progreso, el *ethos* barroco bajo el marco de una lógica agonista, una lógica de tercero incluido, aparece como una forma más apropiada para pensar hoy el mundo en términos ético-políticos.

En este sentido, el ensayo latinoamericano fue una forma de expresar y exteriorizar ese otro excluido bajo el modelo de una inclusión contradictoria, ese mundo que, como en el inca Garcilaso, no era ni de europeos ni de indígenas, y que, a través del ensayo, un género multiforme que reúne las características de la novela, la biografía y el tratado científico, se presenta en nuestras tierras

otro en lucha entre sí. Y así cuando me dicen que yo predico la lucha es porque mis ideas no prevalecen, contesto que si prevaleciesen me volvería yo contra ellas para evitar su muerte.”

como forma de resistir a las diferentes fuerzas imperialistas que han azotado y siguen queriendo conquistar Nuestra América.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2011) “Pensar en español desde América. El ensayo como escritura de una independencia inconclusa”. En *Philologia Hispalensis*, N°25, pp.11-32
- Arciniegas, G. (1979) “Nuestra América es un ensayo”. En *Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana*, Tomo VI, N° 53. México: FFyL-UNAM.
- Echeverría, B. (1998) *La modernidad de lo barroco*. Méxcio: Era
- Grüner, E. (2005) “La experiencia de lo trágico”. En *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós
- Morales, S. (1993) “El ensayo revolucionario: José Martí”. En *El ensayo en nuestra América. Para una reconceptualización*. México: UNAM.
- Mouffe, C. (2014) *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica-
- Palau, G. (2002). *Introducción filosófica a las lógicas no clásicas*. Barcelona: Gedisa.
- Unamuno, M.de (1958) “El ideal histórico” (1922). En *Obras Completas*, M. García Blanco (ed.), vol. IX. Madrid: Afrodisio Aguado, pp. 987-991
- (1958), “Paz en la guerra” (1933). En *Obras Completas*, M. García Blanco (ed.), vol. X. Madrid: Afrodisio Aguado, pp. 980-984

La verdad como desencubrimiento en las neurociencias y en la psiquiatría

Calderón, Juan Ernesto
(UNCuyo)

Resumen

La verdad es un concepto que está siempre presente en las reflexiones científicas, pero que no suele ser tematizado. Una razón para ello es que se asume que la verdad es 'adecuación del intelecto a la cosa'. La presente contribución plantea que hay otra noción de verdad que puede ser utilizada dentro del ámbito de la ciencia. En particular (1) este artículo analizará la definición de verdad como desencubrimiento introducida por la fenomenología y la hermenéutica filosófica; y (2) se demostrará el carácter fructífero de esta noción en el campo de la psiquiatría y las neurociencias.

Palabras clave: verdad; adecuación; desencubrimiento; fenomenología; hermenéutica; psiquiatría; neurociencias.

Introducción

La filosofía de la ciencia señala que hay una diferencia importante entre la concepción clásica y la contemporánea en cuanto al grado de verdad o certeza que puede alcanzar la ciencia. Sin embargo, en ambas etapas los científicos asumen que sus reflexiones son verdaderas o se relacionan de alguna manera con la verdad, entendida como adecuación del intelecto a la cosa. Esta relación entre ciencia y verdad se da casi en forma automática y reflexionar sobre ella no es común. Martin Heidegger primero y Hans Georg Gadamer después sostienen que la verdad como adecuación se instauró en un momento germinal del pensamiento occidental, específicamente en la obra de Platón. Esta definición de verdad desplaza el significado original de la palabra griega *a-letheia*, que significa 'desencubrimiento'. La adecuación se entiende como concordancia de intelecto y cosa; pero para Platón la idea es el patrón, la que marca lo que es correcto. Por esto, la corrección se manifiesta en la posibilidad de representar la cosa y que ésta sea como la idea, pero no en promover que la cosa se descubra. El pensamiento científico está dentro de esta tradición y se alza como el parámetro y la forma suprema del conocimiento humano, poniendo las otras expresiones en un lugar de inferioridad. La distinción entre ciencia y pseudociencia es igual a la distinción entre conocimiento verdadero y conocimiento falso. Esta distinción hoy está en crisis junto con la mentada superioridad de la ciencia. Qué es la ciencia y qué es pseudo-ciencia no está claro. En gran medida esta situación también se debe a la crisis de los fundamentos del S XIX y XX, que puso en cuestión el carácter absoluto del conocimiento científico. La fenomenología y la hermenéutica aborda ambos problemas: el ocultamiento de las cosas a través de un método hegemónico y pretendido carácter absolutos del conocimiento científico.

Sobre esta base, la presente contribución plantea que hay otra concepción de verdad y que ésta puede ser fructífera en la investigación y en la práctica científica. Específicamente, (1) se analiza la definición de verdad como 'desencubrimiento' que plantea la fenomenología y la hermenéutica filosófica; y (2) se demuestra que esta noción es fructífera en el ámbito de la psiquiatría y las neurociencias. Para tal fin se trabajará, en primer término, el problema del método y la comprensión en la hermenéutica. Luego se desarrollará la verdad de acuerdo con la concepción hermenéutica. Por último, se analizará cómo impacta la diferencia en la concepción de verdad en cuanto a la práctica científica, con especial énfasis en las neurociencias.

El problema del método y de la comprensión en la hermenéutica

El problema del método generó respuestas de varias corrientes de pensamiento. Una de esas corrientes es la hermenéutica. Para esta corriente el problema del método debe ser encuadrado dentro del problema de la comprensión. La comprensión es un fenómeno básico de la existencia del hombre y no puede reducirse al ámbito de la ciencia. La ciencia se ha impuesto como la única forma y como el único camino para conocer. Por esta razón, la fenomenología primero y la hermenéutica después señalan que el análisis de la dimensión analítica existencial del hombre debe ser previo al estrictamente metodológico. La ciencia es una de las formas posibles, de ninguna manera la única forma de la comprensión.

El análisis existencial revela la preestructura de la comprensión. Para Heidegger (1993, p. 162) comprender es proyectar. Comprender es siempre proyectar, pero este proyectar se hace desde un determinado 'mundo', siempre parte de determinados prejuicios. La noción de prejuicio y el rescate de la misma por parte de Gadamer, frente a la depreciación a la que se vio sometida en la Ilustración, forman parte central de la Hermenéutica Filosófica. En la comprensión no se trata de colocarnos en el lugar de otro, pretendiendo suprimir nuestros prejuicios, sino de captar el sentido, el significado de lo transmitido y para esto es necesario que todo intérprete comience por reflexionar sobre sus ideas preconcebidas, sobre sus prejuicios.

Se plantea ahora la cuestión crítica de la Hermenéutica (Gadamer, 1996, p.367): ¿cómo podemos distinguir los prejuicios positivos, que amplían nuestra comprensión, de aquellos prejuicios negativos, que provocan malos entendidos? Para resolver este problema Gadamer toma el concepto de distancia temporal. Contrariamente al presupuesto historicista, que planteaba la necesidad de franquear la distancia temporal para lograr una comprensión 'pura' es decir, una comprensión desligada de todo prejuicio y de toda carga subjetiva, la Hermenéutica gadameriana ve la distancia temporal como una posibilidad positiva y productiva de la comprensión. La distancia en el tiempo no debe ser superada (de hecho es imposible hacerlo). Lo que sí debemos hacer es reconocer en la distancia en el tiempo la posibilidad de lograr una visión superadora, a través de ampliar nuestro horizonte de comprensión (Gadamer, 1996, p.369).

Ampliar nuestro horizonte es la forma por la cual el hombre puede valorar y comprender correctamente. Cuando el hombre no tiene horizonte valora mal el presente porque no tiene la perspectiva necesaria para comprender (Gadamer, 1996, p.377). Es precisamente en el contacto con la tradición donde podemos configurar y ampliar nuestro horizonte poniéndolo a prueba con el horizonte de la tradición. Este proceso lo llama Gadamer (2006, p.305) fusión de horizontes. Nuestro horizonte, nuestro ámbito de visión, no es producto de un sujeto absoluto.

La verdad como descubrimiento y el rigor en la ciencia

Dentro de la filosofía hay muchas formas y doctrinas sobre la verdad (Künne, 2005; Glanzberg, 2013). En la práctica científica hay un consenso de que la verdad es la 'adecuación del intelecto a la cosa'. Bertrand Russell y G. E. Moore son los autores de la versión actual de la doctrina de la verdad como correspondencia (David, 2015). Sin embargo, esta concepción de verdad reconoce antecedentes en Platón y Aristóteles y se prolonga a lo largo de la historia occidental, con hitos relevantes tales como Tomás de Aquino, René Descartes, Immanuel Kant. A lo largo de los siglos ha habido muchas escuelas y variantes dentro de esta forma de entender la verdad, la cual postula esencialmente que la verdad es una propiedad que envuelve una relación entre un enunciado y una porción de realidad. Los miembros de estas escuelas unidas por el mismo principio general en torno a la verdad, hablan en diferentes términos ('*correspondence*', '*conformity*', '*congruence*', '*copying*', '*picturing*', '*signification*', '*representation*', '*reference*', '*satisfaction*').

Para la Hermenéutica, comprender es mediar entre el pasado y el presente para desarrollar una serie continua de perspectivas. Por esta razón la verdad no debe ser entendida como 'adecuación del intelecto a la cosa' sino como 'descubrimiento' (Gadamer, 1994, pp.51-62). Martin Heidegger

(2007) sostiene que la verdad como adecuación se instauró en un momento germinal del pensamiento occidental, específicamente en la obra de Platón. Esta definición de verdad desplaza el significado original de la palabra griega *a-letheia*, que significa ‘desencubrimiento’, poniendo en su lugar la corrección. La corrección se manifiesta en la posibilidad de representar la cosa, pero no en dejar que la cosa se manifieste. Heidegger analiza este cambio en la ‘Alegoría de la caverna’, la cual no trata primeramente de la verdad, pero revela la primacía de la corrección de la representación con la idea sobre el desencubrimiento de la cosa misma. En la alegoría de la caverna, los esclavos encadenados sólo conocen la verdad cuando han salido de la caverna. Fuera de la caverna la luz del Sol, como idea suprema, hace que lo verdaderamente real se vuelva visible. Sin embargo, lo real es la idea. La verdad no se encuentra en la cosa, sino en la idea porque ella es el patrón al cual las cosas deben responder para ser verdaderas. Por ello la desocultación, entendida en el sentido restringido de adecuación, es poner en concordancia la cosa con la idea, no hacer que la cosa se manifieste y se descubra.

De acuerdo con Heidegger (2007) la doctrina de la verdad como adecuación ha sido hegemónica en el pensamiento occidental y llega a nuestros días. Para demostrar su posición, hace un recorrido histórico que empieza con Platón, sigue con Aristóteles, Tomas de Aquino, Rene Descartes y termina en Nietzsche. Si la verdad es una especie de error, entonces su esencia está en un modo del pensar que vuelve falsas las cosas. Las vuelve falsas o las oculta porque fija en una representación estática el intenso devenir. La verdad entendida como correspondencia fija algo que no debe estar fijado sino sometido a la constante mutación y al cambio.

La imagen del Lecho de Procasto, no sólo se refleja en la cuestión metodológica sino también en cuanto al grado de certeza que efectivamente puede alcanzar el conocimiento científico. La ciencia antigua buscaba el saber por el saber mismo. La ciencia moderna y contemporánea, en cambio, relacionan el conocimiento científico con la producción y la modificación de la naturaleza (la frase de Bacon ‘el saber es poder’ resume este giro).

La verdad en psiquiatría y las neurociencias

En el caso de las neurociencias, hay una distinción importante que debemos hacer entre filosofía de las neurociencias y neurofilosofía. La última apunta a tomar las investigaciones de la neurociencia como herramienta para entender cuestiones tradicionales de la filosofía como por ejemplo What is an emotion? (Prinz, 2007) What is the nature of desire? (Schroeder, 2004) How is social cognition made possible? (Goldman, 2006) What is the neural basis of moral cognition? (Prinz 2007) What is the neural basis of happiness? (Flanagan, 2009). La Philosophy of Neuroscience, en cambio, comprende las cuestiones tradicionales de la filosofía de la ciencia. ¿Qué tipo de investigación y qué tipo de explicación se hacen en las neurociencias? Estas preguntas se pueden responder desde una perspectiva descriptiva o una perspectiva normativa, de acuerdo a si se intenta explicar cómo proceden de hecho la neurociencias o cómo deberían proceder (Cf. Roskies, 2009).

La filosofía de las neurociencias, tienen problemas a la hora de encuadrar su actividad en relación al esquema general de la ciencias y en su tipificación. Dada la naturaleza del objeto de estudio de las neurociencias, partir de una perspectiva normativa o aplicar las categorías de ciencia o pseudociencia de acuerdo con el falsacionismo no ha sido productivo. Porque como señala Rachel Cooper (2009) la distinción entre falsable e infalsable se torna más confusa aún a partir de la tesis Duhem-Quine, la cual demuestra la imposibilidad de falsar contundentemente los enunciados. Por estas razón Cooper plantea que el la psiquiatría antes que debatir sobre el carácter de ciencia o pseudociencia, debemos responder preguntas concretas sobre la patología y posibles tratamientos sobre para ellas antes que responder a los cánones tradicionales de la ciencia. Como señalan J. Pickstone (2000) y R. Cooper (2009) los métodos que son usados en la psiquiatría, no son en sentido estricto siempre los mismos sino que varían históricamente. Por ello, en vez de preguntar si la psiquiatría es una investigación científica, se debe preguntar por el método que se ha usado para

abordar el caso que se tiene a la mano. El mismo planteo hace R. McNally (2003, p.4) sobre la psicología.

La fundamentación falible y la verdad como desencubrimiento son elementos interesantes a la hora de abordar la psiquiatría y las neurociencias. Hay cuestiones en las cuales la hermenéutica aporta a la reflexión científica; ¿es la ciencia y su método la única forma efectiva de abordar la realidad? ¿no significa la ciencia y su método una forma de encubrir la realidad, en vez de desencubrirla? Estas preguntas son relevantes para la ciencia en general, pero sobre todo para aquellas ramas de saberes que no están dentro de los márgenes claros de la ciencia tradicional o que trabajan objetos difíciles de abordar con el mismo método. Ya mencionamos el caso de las ciencias sociales. El modelo de las ciencias naturales, se reveló insuficiente en la medida en que no permitía ampliar la comprensión de un objeto sino ‘forzar’ el objeto en el molde ya dado.

También a nivel metodológico, como filosofía de las neurociencias, sirve desencubrir elementos dentro del método científico. Por eso, Gadamer (1994, pp.203-213) sostiene que la reflexión hermenéutica no puede modificar el método científico, sólo puede revelar las dimensiones problemáticas sacando a la luz las precomprensiones que permanecen ocultas en el método. De esta forma se liberaran dimensiones problemáticas de toda labor metodológica. Liberar preconceptos, partiendo de la idea de desencubrimiento, hace que la práctica terapéutica no sea una mera aplicación de recetas, sino un verdadero develar. Develar implica dejar que las cosas surjan y no sean subsumidas de antemano bajo determinadas formas de entender la realidad. El método científico, aplicado a hechos que no permiten o no resisten una cosificación o fijación estandarizante, corren el riesgo de ser encubiertos en aras de la corrección metodológica. La psiquiatría y las neurociencias pueden ver en esta forma de entender la verdad un elemento interesante para analizar sus prácticas. Ya no se trata de encontrar la corrección sino de desencubrir. Esta forma de entender la verdad puede ser operativa o puede aportar elementos importantes en el ámbito de la psiquiatría y las neurociencias.

Varias terapias humanístico existenciales se basan en la fenomenología y la hermenéutica (Tobías Inbernon y García-Valdecasas Compelo, 2009). Estas escuelas recogen y asimilan a nivel terapéutico los serios problema que enfrentan las terapias basadas en el modelo científicista, donde un enfoque integral y humanístico no tenía cabida bajo ningún aspecto. De nada sirve usar esquemas que reduzcan o cierren comprensión si lo que importa es abrir nuevas comprensiones. La productividad de la distancia en el tiempo es importante para la Psiquiatría y las Neurociencias. La distancia en el tiempo es la que abre el horizonte, la que permite ampliar y desencubrir. De hecho, F. Svenaeus (2003) señala que la hermenéutica no sólo es útil para la lectura de textos “Hermeneutics is thus not only and not primarily a methodology for text reading, but the basic aspect of life. To be -to exist- means to understand”. En la práctica clínica, se ve con claridad las posibilidades que brinda la Hermenéutica

Biological explanations and therapies can only be applied *within* the dialogical meeting, guided by the clinical understanding attained in service of the patient and his health. Gadamer’s philosophy of hermeneutical understanding, which has mainly been taken to be a general description of the pattern of knowledge found in the humanities, might thus be expanded to cover the activities of health care, I argued (Svenaeus, 2003)

Esta forma de indagar o investigar en neurociencias contradice las normas más aceptadas en neurociencias según la cual “...good explanations in neuroscience are good mechanistic explanations, and good mechanistic explanations are those that pick out invariant relationships between mechanisms and the phenomena they control” (Bickle et al, 2012). El análisis de la historicidad y del carácter colectivo (el ser siempre con los demás) abren horizontes a las Neurociencias. El ‘sido’, el ‘ser con’ los demás del ser-en-el-mundo muestran las tramas intersubjetivas que configuran la comprensión. Dan Lloyd (2003) and Rick Grush (2001) han llamado la atención sobre el uso del carácter tripartito del tiempo como elemento básico de la

construcción de las representaciones mentales en las neurociencias. Esta estructura consiste en el presente subjetivo, un pasado inmediato y una expectativa por el futuro inmediato. Si una conciencia detecta el tono de una nota musical, esta sólo se entiende en la medida que se da con una presente que se retiene, la presente que estoy sintiendo y la expectativa de la futura. La experiencia a ser explicada fluye en el tiempo por lo cual se torna difícil explicar la continuidad de la experiencia sin recurrir a un esquema tripartito del tiempo y sobre todo de representación que permita entender esta fluidez de la experiencia temporal y la melodía resultante cuando el tomo está en tono (Bickle et al, 2012).

Pensar es una actividad que no se hace en el vacío. Por eso es necesario descubrir, abrir dimensiones problemáticas. La capacidad de recibir la alteridad del otro juega un papel central en la psiquiatría. Tanto a nivel clínico como de investigación, ceñirnos a esquemas rígidos nos hace perder la apertura. La distancia en el tiempo, o mejor la distancia temporal nos instruye sobre la importancia de ganar perspectiva y horizonte. Esta es la única manera de comprender los hechos, en el sentido de descubrirlos. Sabemos que no podemos suprimir nuestros prejuicios, pero se trata de hacerlos productivos en la comprensión.

Conclusión

La verdad siempre aparece en el ámbito de la ciencia y la filosofía. Quizá de tanto mencionarla parece que es algo simple y natural. Sin embargo, en momentos de crisis de los fundamentos de los saberes supuestamente sólidos o con la aparición de áreas de conocimiento que no pueden ser circunscritas a cánones establecidos, ya sea porque escapan a ellos o porque implican un abordaje interdisciplinario, es necesario rever las nociones básicas. Qué se entiende por verdad y cómo opera esa definición en la ciencia es una de esas nociones. Tradicionalmente se la ha entendido como adecuación del intelecto a la cosa. La Fenomenología y la Hermenéutica plantean otra forma de entender la verdad, la verdad como descubrimiento. Esta forma permite abrir nuevas perspectivas que dan respuestas novedosas sobre áreas de conocimiento que se resisten a ser tratadas igual que las ciencias que han servido de modelo. Intentar usar dentro de las neurociencias un método único, siendo un campo abierto a múltiples influencias, reduce la comprensión. Sobre esta base, introducir la noción de verdad como descubrimientos es la clave para entender dónde radica lo novedoso del enfoque hermenéutico y por qué puede brindarnos una forma de acceso diferente a lo real. Con lo cual se demuestra la utilidad de la verdad como descubrimiento en el campo de psiquiatría y de las neurociencias.

Referencias bibliográficas

- Bickle, J., Mandik, P., y Landreth, A. (2012) "The Philosophy of Neuroscience". En *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2012 Edition), E.N.Zalta (ed.). Recuperado de: <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/neuroscience/>>.
- Cooper, R. (2009) "Is psychiatric research scientific?" En Matthew Broome & Lisa Bortolotti (eds.), *Psychiatry as Cognitive Neuroscience: Philosophical Perspectives*. Oxford: Oxford University Press.
- David, M. (2015) "The Correspondence Theory of Truth". En *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition), E.N.Zalta (ed.). Recuperado de: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/truth-correspondence/>>.
- Flanagan, O. (2009) "Neuro-eudaimonics, or Buddhists lead neuroscientists to the seat of happiness". En John Bickle (ed.) *The Oxford Handbook of Philosophy and Neuroscience*. Oxford: Oxford University Press.
- Gadamer, H-G. (1996) *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
- (1994) *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- Goldman A. (2006) *Simulating Minds: the Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*. Oxford: Oxford University Press.

- Grush, R. (2001) "The Semantic Challenge to Computational Neuroscience". En: Machamer P, Grush, R., McLaughlin, P. (ed.) *Theory and Method in the Neurosciences*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, pp. 155-172.
- Heidegger, M. (1993) *El ser y el tiempo*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2007) "La doctrina de la verdad en Platón". Recuperado de: <http://revistadefilosofia.com/11-015.pdf>
- Lloyd D. (2003) *Radiant Cool: A Novel Theory of Consciousness*. Cambridge, MA: MIT Press.
- McNally, R. (2003) "Is the pseudoscience concept useful for clinical psychology?" En: *The Scientific Review of Mental Health Practice*, N° 2. Recuperado de: <https://www.srmhp.org/0202/pseudoscience.html>
- Pickstone, J. (2000) *Ways of Knowing*. Manchester: Manchester University Press.
- Prinz, J. (2007) *The Emotional Construction of Morals*. Oxford: Oxford University Press.
- Roskies, A. (2009) "What's 'Neu' in Neuroethics?" En: John Bickle (ed.) *The Oxford Handbook of Philosophy and Neuroscience*. Oxford: Oxford University Press
- Schroeder, T. (2004) *Three Faces of Desire*, Oxford: Oxford University Press.
- Svenaues F. (2003) "Hermeneutics of Medicine in the Wake of Gadamer: the Issue of Phronesis". En *Theoretical Medicine*, N° 24, pp. 407-431.
- Tobías Imbernón C., García-Valdecasas Campelo J.: (2009) *Humanistic-existential Psychotherapies: Philosophical and Methodological Foundations*. En *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. XXIX, N° 104, pp. 437-453.

El sonido del monstruo

Castro, José Jeremías
(USAL)

Resumen

La delimitación del espacio público-político, desde los tiempos de Aristóteles, ha sido referida a los modos de relación entre sujetos mediados por el lenguaje. La representación en tal espacio juega con la posibilidad de personificar a un alguien que pueda decir, ser escuchado y refutado. El disfraz de lo público modula formas del decir y del hacer que hacen a la visibilidad, y que además dan cuenta de la tensión que existe entre lo que puede ser dicho y escuchado -lo que es posible de entender- y aquello que no se puede mentar. Lo irrepresentable a la conciencia aparece como un lugar vacío, inaprensible. Eso que no podemos decir, oír, es ciertamente nuestra falta, el lugar vacío que completamos, imaginando o fabulando, a veces pensado y configurado como lo “otro”. Como falta siempre desde el lugar de la percepción y la representación; pero también como exceso, en tanto que lo que aparece irrepresentable es tal por agotar nuestras posibilidades de representación.

La figura del exceso se presenta aquí como un figura paradójica, en la que el desborde, el exceso de forma, un “por demás” aplicado al campo de la percepción, se vuelve pérdida. Pérdida de la percepción, pérdida de visión por exceso de visibilidad, pérdida de audición por exceso de aquello audible. El ruido como aquel sonido irrepresentable que dice en exceso, que juega en las lindes de lo bestial y lo humano, y que se constituye solo como tal, con la delimitación de un determinado campo perceptivo.

La representación en el espacio público está sujeta a las convenciones de los sentidos. Y es el exceso lo que huele, pero que apesta; lo que se ve, pero deslumbra o ciega; lo se oye, pero ensordece. Lo horrendo del exceso marca una relación del individuo con su grado de sensibilidad más íntimo, con el dolor y la violencia. Lo que aquí proponemos es que este drama se manifiesta en determinadas formas del discurso al dar cuenta de un anhelo contrapuesto al de la belleza. Un anhelo de lo feo que da imagen y sonido a todas las cosas horrendas que hay en el fondo de la existencia.

En nuestra contemporaneidad son las nuevas formas de expresión las que abren nuevos campos de significación y re-significación en el espacio público-político. Campos en los que la subjetividad se hace posible por un discurso que emerge, un discurso que se dice, pero se dice desde la herida misma. Y por eso se abre a la posibilidad de un sujeto que no es armónico con el orden social.

Nuevas perspectivas que irrumpen desde el grito y el ruido. Como la bestia, que rompe el orden con un nuevo tiempo, el tiempo de un discurso insoportable. Un discurso que no responde a una ortodoxia social del decir, sino siempre en tensión con este orden, irrumpe en su mismo espacio desde lo ruidoso. Ese es el lugar irrepresentable, fronterizo y resbaladizo, hecho en el “entre” de trozo y trozo de civilidad y barbarie, y que da cuenta de que la tensión es irreductible. Lo que se juega en la posibilidad de que haya lo audible y representable es el sonido del monstruo; que irrumpe, que renueva, que moviliza.

Una ciudad puede ser entendida, o imaginada a partir de lo que ella está compuesta. Sus límites y fronteras, y sus elementos internos. Una ciudad se hace, en este sentido, por sus delimitaciones, o se va a haciendo con ellas. Esos límites, ciertamente, son muchas veces visibles. Podemos ver los límites, hasta dónde llega y comienza otra cosa. Una ciudad es un espacio delimitado por calles, carteles, caminos, ríos, montañas. Límites artificiales o naturales, podemos verlos. Una ciudad es un espacio, pero un espacio en donde se juega algo de la vida comunitaria entre sujetos. Por ellos está compuesta y por ellos está en movimiento. Una ciudad es un espacio en movimiento, un movimiento interno, de entradas y salidas. Un movimiento que la mantiene viva.

¿Una ciudad está viva? ¿Viva como un cuerpo? Una ciudad es un cuerpo, un cuerpo con partes. Tiene rostro, tiene brazos, tiene arterias, tiene pulmones, tiene partes interconectadas. Una ciudad está viva en tanto su movimiento no se detiene, su movimiento interno es la tracción, como la sangre lo es para un corazón. La ciudad tiene un ritmo que varía como el cardíaco. Un ritmo vital que da marcha, aceleración o detención. Un ritmo que no siempre se ve, pero siempre se siente, se oye.

Una ciudad tiene un ritmo, un tempo musical circunscripto a sus límites. Una ciudad es un espacio acústico de sonidos compartidos, aceptados y reconocidos. Una ciudad encuentra también sus límites en lo audible y reconocible de ella. Su voz es una polifonía constituyente. Su voz es una identidad para sí misma, y para lo demás.

Un espacio acústico delimitado en frontera con lo otro. Un espacio de decires, de ritmos, sonidos y ruidos particulares y propios. Un espacio que se diferencia, en tanto lo que dice no es lo otro, sino lo mismo, lo que se entiende y que dista de todo lo demás. Una ciudad es, por todo ello, un espacio sonoro y político.

Los límites y las fronteras son audibles, pero los límites y las fronteras son siempre de los que oyen y reconocen, de los que representan. Los límites son siempre de lo humano, de lo humano y su comunidad. Esa comunidad delimitada es la comunidad política. Los límites del espacio humano, son los límites de un espacio público y político. Si la ciudad es un cuerpo, y esta tiene fronteras; la frontera de un cuerpo son sus bordes, la piel, la delgada línea entre lo propio y lo ajeno, la frontera es el lugar, digamos, donde puede estar la herida... la frontera decimos, entonces, es el dolor.

Para estar en un lugar, y para que ese lugar esté delimitado, hay que cercarlo. Para cercar un determinado espacio, es necesario el impedimento del movimiento, del movimiento del cuerpo. Para impedir el movimiento de un cuerpo de un lugar a otro, el cuerpo tiene que verse afectado. El impedimento del movimiento es la fuerza sobre los cuerpos, y esa fuerza implica, decimos también, una violencia, y ello dolor.

Un espacio político delimitado por su dimensión audible encuentra la afección física del dolor en el ruido, en lo insoportable del ruido. En este sentido, el ruido podría ser el alambre de púas para el oído del cuerpo social.

La delimitación del espacio público-político, desde los tiempos de Aristóteles, ha sido referida a los modos de relación entre sujetos mediados por el lenguaje. Lo audible y entendible de él.

Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso no la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad (Aristóteles, *Política* 1253 a 11-12)

En este sentido, la modulación de sonidos en palabras, el lenguaje, y la posibilidad de representación en tal espacio juega con la posibilidad de personificar a un alguien que pueda decir, ser escuchado y refutado. El disfraz de lo público modula formas del decir y del hacer que hacen a la visibilidad y al reconocimiento en la ciudad. Además, dan cuenta de la tensión que existe entre lo que puede ser dicho y escuchado -lo que es posible de entender- y aquello que no se puede mentar. Una tensión originaria que, en una perspectiva freudiana, establecería una tensión Yo/no-Yo (lo que soy, lo que no soy). Aquello que no se puede mentar, no se puede hacer consiente, y eso es lo irrepresentable a la conciencia que hace del espacio un espacio común, entre iguales y reconocibles. Lo demás, todo lo demás aparece como un lugar vacío, inaprensible, o representable bajo otra forma, lo *dis*-forme, lo que no tiene una forma igual a la mía por falta o exceso, lo que llamaremos animal-bestial. Es claro, la conformación de una ciudad se da solo entre humanos, o para ser más ajustados al texto, entre hombres que tienen palabra.

“La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario...: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra” (Aristóteles, *Política* 1253 a 10).

Lo animal, extendido a una categoría más amplia, *lo que no tiene palabra*, lo que no tiene *logos*, es aquello que está en el límite de la ciudad y la no-ciudad. El límite es el *logos*, la palabra dicha, entendida y compartida entre los iguales. El límite que conforma y diferencia la comunidad de hombres.

La palabra funciona entonces como una frontera, una frontera incluso interna a la comunidad misma de hablantes. Podemos pensar en aquello que no se puede decir ni oír. Como decíamos, ahí está el lugar de la falta, de nuestra falta, de lo que nos falta, el lugar vacío que completamos, imaginando o fabulando, a veces pensado y configurado como lo “otro”. Es decir, aquella falta que no es yo, y por su condición de negatividad respecto a nosotros nos constituye en nuestra propia identidad. Yo soy por lo que no soy. Podríamos considerar aquí, el drama de la identidad. Por el otro lado, hay otra frontera en la imposibilidad de lo dicho o lo audible, es la frontera de la prohibición. Interna también, a la comunidad misma. Ésta, originariamente, es el límite del misterio y lo sagrado. El del sonido de los dioses, el *logos* sagrado, reservado y muchas veces prohibido a la esfera pública.

Aquello que está en la frontera, entonces, por su imposibilidad se deviene entre la bestia y el dios (lo no-humano). Lo animal y lo divino como lo otro, lo que está en los afueras (que bien pueden ser afueras internos) de la ciudad. La voz incomprensible es gemido animal o palabra sagrada.

Para los iguales en la comunidad esta frontera audible es una falta que se da siempre desde el lugar de la percepción y la representación; pero también se da como exceso, en tanto que lo que aparece irrepresentable es tal por agotar las posibilidades representacionales.

La figura del exceso se presenta como un figura paradójica, en la que el desborde, el exceso de forma, un “por demás” aplicado al campo de la percepción, se vuelve pérdida. Pérdida de la percepción, pérdida de visión por exceso de visibilidad, pérdida de audición por exceso de aquello audible. Y esa pérdida es falta, es vacío, y es un lugar que para poder ser reconocible de alguna manera debe ser llenado. La fabulación y la imaginación aparecen sin decirlo, sin ser oídos, y trazan, dibujan y pintan las muecas, los bordes de aquello que no puede ser dicho ni oído. Una extrañeza que no encaja en el molde, disforme se dibuja al monstruo y su gemido.

El ruido se presenta como aquel sonido arcaico irrepresentable que dice en exceso, que juega en las lindes de lo bestial y lo extra-humano, y que se constituye como tal, con la delimitación de un determinado campo perceptivo que lo deja afuera de su deseo representacional. La representación en el espacio público está sujeta entonces a las convenciones de los sentidos. Convenciones que cierran un determinado campo y norma y hacen al exceso, exceso de lo que huele, pero que apesta; exceso de lo que se ve, pero deslumbra o ciega; exceso de lo que se oye, pero ensordece. Convenciones para las cuales el exceso sirve de frontera.

La llamada de Cthuluh

Lo bestial, lo horrendo del exceso se inscribe en una dimensión dramática, en la medida en que marca una relación del individuo con su grado de sensibilidad más íntimo, con el dolor y la violencia. Aquí damos cuenta de que este drama se manifiesta y evidencia en determinadas formas del discurso. Y que las fronteras están marcadas por lo que queda afuera. Ese dejar afuera implica un cierto movimiento, una cierta fuerza de dejar afuera determinado, digamos, contenido; un contenido que queda fuera de la forma, un contenido in-forme, dis-forme. Este es un contenido de representación que es reprimido, que solo puede entonces abrirse paso en tanto sea bajo la condición de ser negado. La sentencia freudiana nos da la clave, “la negación es una manera de tomar conocimiento de lo reprimido, es ya de hecho una superación de la represión, pero, por cierto, no es la aceptación de lo reprimido”.

El espacio circunscripto a espacio público-político, a espacio de enunciación, del discurso entre los iguales, pone en juego una estructura que busca la introyección de lo que considera igual y bueno,

busca del mismo modo arrojar fuera de sí lo considerado malo y no-yo. Eso malo, ajeno, es lo extraño, lo extranjero al yo compartido, a la identidad compartida en la ciudad, la comunidad de hablantes. Lo situado afuera, lo que linda, lo que hace frontera.

En un sentido hay una representación que evidencia la existencia de lo representado bajo la forma del ruido. No se puede dejar de oír, eso que aúlla, aunque no sea querido, siempre está ahí. El hecho de que caiga en la representación de lo que está afuera, de lo que hace frontera implica primero que tiene que haber una percepción de aquello, pero para ser de alguna manera identificado, tiene que ser doblemente percibido. Ese ruido se vuelve insoportable en su reencuentro, el reencuentro que asegura su existencia y que permite el deseo de echarlo afuera. La representación que procede de estas percepciones no es, como decíamos, una reproducción o una repetición fiel. Además de la percepción, en la representación obra una modificación, una omisión, que altera, cambia y construye el objeto percibido. Percibido que es imaginado y fabulado. Y que en su no afirmación, no forma parte en la unificación de los iguales, quiero decir, del espacio de enunciación, no hay, digamos, inclusión. Lo que hay es negación, consecuente de la expulsión, en términos freudianos, pulsión de destrucción.

Esa negación implica un silencio, un silencio que se confiesa en el exceso como una amenaza. Es confuso, es algo monstruoso ¿Un sujeto que no se escucha? Si no se escucha, decimos, es porque se lo hace callar. El silencio en este caso es impuesto. “El psicótico confunde ese silencio con los rumores del mundo” (Assoun, 1997, p.132).

Toda voz comunica. Y en este sentido hay una voz que comunica una experiencia de falta, falta de vida por exceso. Una voz que no pasa por los caminos del sonido, que es objeto sonoro corrupto, es una voz que des-resuena, que es dis-forme.

Las fabulaciones por los fenómenos de frontera, esas voces que des-resuenan, esas son alucinaciones auditivas, son los fragmentos puestos al servicio o bajo el peso de la represión. Lo que llama, lo que siempre está aullando, es el síntoma del retorno de lo reprimido. Esas voces de ficción que atentan con tomar el espacio, que lo delimitan, que lo cercan. Esas voces absurdas, que no articulan nada, tienen sin embargo un sentido. Un sentido que es cobrado y devuelto. Cómo dijimos, como “‘síntomas del retorno de lo reprimido’, como compromisos entre la ‘resistencia del yo y la fuerza de lo que retorna’” (Assoun, 1997, p.172)

Un murmullo trivial, una alucinación, un estado enfermo. El ruido, su exceso y lo disforme. El monstruo que llama con violencia verbal. Violencia manifestada por el dolor, por la herida que deforma todo contenido. Lo vuelve traumático, eso es el tormento, el vivo tormento. El ruido, el golpe, el grito elevan un grado de verdad y sospecha que imponen la distancia, el apartarse, el querer huir o aplastar...silenciar.

No poder escuchar es entonces no querer hacerlo. Las voces son percibidas porque provienen, siempre, del interior. El ruido, no es una voz no-querida, el ruido son todas las voces coaguladas en un mismo acto de la pasión, entre el suspiro de la bestia y la voz del *polites*. Solo acechan los sonidos destituidos de su intención significante, de contenido semántico, solo resuenan, hacen, en la vía sonora, un nudo imposible. La frontera es una situación lingüística y sonora; situación de palabras pronunciadas, situación de alternancia de voces, polifonía. El espacio público-político, espacio de enunciación, de comunicación normada hace desaparecer esas voces. Pero es sólo ahí dónde y cuándo resurgen, cuando brotan, emergen.

Conclusión

En nuestra contemporaneidad son las nuevas formas de expresión las que abren nuevos campos de significación y re-significación en el espacio público-político. Campos en los que la subjetividad se hace posible por un discurso que emerge, que está marcado y signado por el drama constitutivo, la falta representacional. Un discurso que se dice, pero que se dice desde la herida misma abre siempre a la posibilidad y el movimiento. Y por eso también se abre a la posibilidad de un sujeto que no es

armónico con el orden social. Un sujeto que habita allí, la herida, habita una frontera. Y toda frontera es en las lindes de la ciudad y la no ciudad, entre lo que es posible decir y oír y lo que no. Una nueva perspectiva irrumpe, y lo hace desde el ruido. Como la bestia, lo que irrumpe, que rompe el orden con un nuevo tiempo. El tiempo de un discurso insoportable. Un discurso que no responde a una ortodoxia social del decir, sino siempre en tensión con este orden, irrumpe en su mismo espacio desde lo feo y desconocido, lo ruidoso. Ese es el lugar irrepresentable, fronterizo y resbaladizo, hecho en el “entre” de trozo y trozo de civilidad y barbarie, y que da cuenta de que la tensión es irreductible. Para que haya espacio de enunciación, lo que se juega es la posibilidad de que haya audible y representable. Pero para que haya movimiento, tempo, ritmo vital, el sonido del monstruo tiene que irrumpir, renovar, y movilizar.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006) *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Madrid: Pre-textos.
- Assoun, P-L (1997) *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bajtín, M. (2005) *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI
- Guimaraes, E. *Argumentación y acontecimiento*.
- Nancy, J-L. (2006) *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un soplo*, Buenos Aires: Amorrortu
- Netz, R. (2013) *Alambre de púas. Una ecología de la modernidad*. Buenos Aires: Eudeba
- Russolo, L. *El arte de los ruidos. Manifiesto futurista*.
- Schafer, M. (1976). El correo. El sonido del mundo, el mundo del sonido. UNESCO
- Spivak, G. (1985) “¿Puede el subalterno hablar?”. En *Revista Orbis Tertius*, Año 6, N° 6

La hermenéutica analógica y el discurso icónico sobre la religión

Cúnsulo, Rafael
(UNSTA)

Resumen

Las descripciones simbólicas son la urdimbre de los textos que son considerados sagrados por las distintas religiones y brindan una interpretación cosmogónica y cosmológica del mundo, una interpretación “superadora” de los acontecimientos históricos atribuidos, mediata o inmediatamente, a la divinidad que las dirige según sus designios o caprichos.

La progresiva desvinculación de los textos sagrados y de sus modos simbólicos de referirse a la divinidad y, al mismo tiempo, el acercamiento a otras maneras de racionalización de lo que superaba lo que el hombre no podía explicar fueron construyendo dos mundos paralelos, basados en la razón discursiva, para demostrar la existencia de un ser primero o para demostrar la imposibilidad de la existencia de ese ser primero y origen de todo. Los frutos de tales demostraciones llevaron como consecuencias la impiedad, ya que era difícil relacionarse o dirigirse a un ser abstracto o a la indiferencia frente a un ser que no existe o la esquizofrenia vital.

Ante tales perspectivas epistemológicas deconstructivas de la discursividad simbólica de las religiones queremos intentar reconstruir un camino de regreso a la simbólica religiosa desde las posibilidades que nos ofrece una hermenéutica analógica metafórica como instrumento que permite vincular las diversas racionalidades que intentan hablar de dios (Eliade, 1998, p.13)

Introducción

Las religiones a lo largo de los tiempos han expresado el significado existencial que la divinidad invocada, creída o temida significaba en la vida de los creyentes o devotos de manera simbólica, desde pequeñas grafías inscriptas en piedras hasta rituales vinculados a los cuatro elementos primordiales o incluso a determinados animales que han sido tenidos como signo de expiación frente al dios enfurecido por el abandono de sus fieles o para propiciar las buenas cosechas y los buenos climas para los cultivos o la victoria frente a enemigos que deseaban arrebatarles la tierra o frente a quienes defendían su propia tierra.

Las descripciones simbólicas son la urdimbre de los textos que son considerados sagrados por las distintas religiones y brindan una interpretación cosmogónica y cosmológica del mundo, una interpretación “superadora” de los acontecimientos históricos atribuidos, mediata o inmediatamente, a la divinidad que las dirige según sus designios o caprichos.

La progresiva desvinculación de los textos sagrados y de sus modos simbólicos de referirse a la divinidad y, al mismo tiempo, el acercamiento a otras maneras de racionalización de lo que superaba lo que el hombre no podía explicar fueron construyendo dos mundos paralelos, basados en la razón discursiva, para demostrar la existencia de un ser primero o para demostrar la imposibilidad de la existencia de ese ser primero y origen de todo. Los frutos de tales demostraciones llevaron como consecuencias la impiedad, ya que era difícil relacionarse o dirigirse a un ser abstracto (propia de los teísmos filosóficos) o a la indiferencia frente a un ser que no existe (propia de los ateísmos filosóficos) o la esquizofrenia vital (propia de las filosofías devotas).

Ante tales perspectivas epistemológicas deconstructivas de la discursividad simbólica de las religiones queremos intentar reconstruir un camino de regreso a la simbólica religiosa desde las posibilidades que nos ofrece una hermenéutica analógica metafórica como instrumento que permite vincular las diversas racionalidades que intentan hablar de dios (Cf. Eliade, 1998, p.13).

Religión como interpretación de lo divino-sagrado

Generalmente todas las religiones consisten en «un sistema cultural de signos que promete ganancia de vida mediante la correspondencia con una realidad última» (Theissen, 2002, 15). Mediante este sistema el ser humano establece una relación con la realidad que lo lleva a organizar su conducta en el orden del conocimiento, del afecto y de la acción.

Cualquiera sea el contexto histórico en que esté inmerso, el hombre religioso cree siempre que existe una Realidad absoluta que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, el mundo llega a ser real. Cree que la vida tiene un origen extramundano y que la existencia humana actualiza todas sus potencialidades en la medida en que participa de una Realidad plena. Tras el mundo que desea interpretar considera una Realidad en sí que no aún no puede percibir. Las realidades concretas a las que el hombre va accediendo mediante un conocimiento más inmediato estarían recibiendo, pues, su sentido de una fuente original de la que brotan, de la meta a la que intentan ajustarse. En sí misma esa Realidad central resulta desconocida, pero el hombre descubre su existencia en cuanto que su conocimiento le ha permitido advertir en las realidades conocidas un origen no explicable por sí mismas y una tendencia hacia un fin. La Realidad central viene a ser ese fondo de unidad, misterioso, del cual surgen y al cual tienden todas las demás realidades. Las tradiciones religiosas han tendido a darle el nombre de *Dios o lo divino*.

¿Cómo ordena generalmente la conducta humana ese sistema de signos en que consiste la religión? A través de tres formas expresivas: narraciones y explicaciones (mitos y dogmas), representaciones (rituales) y comportamientos (la ética). El mito relata siempre una *creación*, ya se trate de la creación del mundo (*cosmogonía*); del origen de un pueblo (*saga o leyenda etnológica*); de la fundación de un antiguo santuario (*leyenda cultural*), o se trate de una costumbre (*relato etiológico*). La función magistral de los mitos es, pues, la de explicar y *fixar* los modelos ejemplares de todas las actividades humanas importantes: alimentación, sexualidad, trabajo, educación, etc. Los ritos son básicamente acciones que se repiten y con las que los seres humanos interrumpen su actividad cotidiana para representar aquella otra realidad que el mito había sugerido. Objetos, tiempos y espacios son sustraídos del uso cotidiano para recibir un aumento de significado quedando consagrados, de modo que representen la ‘otra Realidad’ que trasciende la vida humana. Finalmente, la conducta ética, es decir, aquella que se orienta a la búsqueda del bien, no sólo personal, sino también común, es integrada en el sistema religioso para obtener también ella un aumento de significado en orden a un aumento de vida. Así, la conducta ya no sólo es considerada buena o mala, sino también exigida por unos preceptos divinos incondicionales, sancionados por un poder supremo.

De este modo en los diversos sistemas religiosos está siempre implicado el sentido de la existencia humana, de su relación con lo que la trasciende y también la esperanza por encima de las limitaciones presentes. Mediante el mito, el rito y el *ethos*, el espíritu humano intenta llegar, con un lenguaje simbólico, al fondo de la realidad.

Aunque Tomás de Aquino habla de la religión en el ámbito de la virtud de justicia, también reconoce en ella las tres dimensiones señaladas anteriormente siguiendo su significado etimológico:

La religión sea que se llame así por la repetida lectura, por la reelección de lo que por negligencia hemos perdido o por la religación, lo cierto es que propiamente importa orden a Dios. Pues a Él es a quien principalmente debemos ligarnos como a principio indeficiente, a Él debe tender sin cesar nuestra elección como a fin último, perdido por negligencia al pecar, y Él es también a quien nosotros debemos recuperar creyendo y atestiguando nuestra fe (II-II, q.81, a. 1, c, 1994, T. 4, 24).

Como claramente señala, en la religión hay una dimensión de racionalidad comprensiva; en efecto, la relectura que ella hace es una hermenéutica constante de los acontecimientos a la luz de una revelación o de una inspiración o a la trasmisión de una sabiduría milenaria, hermenéutica que enfatiza los elementos simbólicos en los que esta embebido la cultura del ‘creyente’.

La relectura o hermenéutica no sólo se ha realizado desde la dimensión religiosa del creyente sino también desde perspectivas filosóficas que se han implicado en la búsqueda de una racionalidad discursiva, propia de las filosofías de corte racionalista, o de una racionalidad simbólica afectiva o poética evitando la referencia, propia de las filosofías de corte posmoderno.

Analogía, un medio epistemológico virtuoso entre lo unívoco y lo equívoco

El carácter analógico del ente viene dado no tan sólo como propiedad metafísica, sino también con una connotación lógica o de predicación. De esto inferimos, que la analogía es mucho más amplia que el ente real y adquiere una dimensión de instrumento de aplicación, ya sea al ente real o al ente de razón. Así, podemos señalar la analogicidad de la analogía, la cual en su expresión más elevada se convierte en icónica-simbólica (Cf. Beuchot, 2000, 185-194).

Los diversos modos de ser tienen una relación entre sí que puede ser limitado, determinado o indeterminado, de acuerdo con el modo de aplicar la razón a los diversos entes, en la cual se fundamenta los dos grandes modos de la predicación análoga: de proporción y de proporcionalidad¹. En la primera se remarca más la semejanza que la diversidad, en la segunda más la diversidad que la semejanza.

Estas breves consideraciones sobre la analogía nos permiten tomar conciencia del hondo sustento metafísico que tiene la alteridad. La misma se funda en una igualdad ya sea de origen, de esencia o de determinaciones espacio-temporales, pero no sin diferencia y se funda en la diferencia de cada ente particular por más que haga referencia a algo uno. Así, el discurso analógico no es excluyente de lo otro, ya sea por ambigüedades o por determinaciones arbitrarias, puesto que respeta la razón única y la diversidad simbólica.

La analogía del discurso manifiesta la analogicidad de la realidad y la dificultad que tenemos para acercarnos a lo desemejante, como lo totalmente Otro, como es considerado dios en las más variadas religiones.

El lenguaje o discurso sobre Dios

Pese a los múltiples discursos sobre la tolerancia, en las últimas décadas se ha avanzado más por caminos de fundamentalismos dialécticos que se sustentan en discursos únicos. Estos discursos, sin mediaciones sociales o históricas, pretenden un universalismo “científico” teórico y de aplicación. En esto coinciden algunos filósofos posmodernos y algunos filósofos analíticos, aunque la perspectiva de abordaje teórico sea opuesta.

Cuando todo discurso vale, la consecuencia ‘no querida’ es que ninguna palabra puede afirmarse con referencia y el valor del discurso se basa en el poder del mismo. La posmodernidad con su equivocidad deja al débil en manos del poderoso, convirtiéndose “de hecho” en discurso único (Cf. Beuchot, 2012, 34-47).

El discurso de paradigma “racional - conceptual”, que desacredita los discursos alegóricos, logra la referencia a una unidad epistémica pero con la consecuencia “no querida” de dejar fuera del juego del lenguaje a aquellos que escapan a su proceso de unificación y, por lo tanto, sin las riquezas de la diversidad de racionalidades simbólicas.

Beuchot señala que los analíticos piden pruebas en las argumentaciones del discurso religioso, del cual sólo podrán obtener la probabilidad o incluso la verosimilitud; frente a lo otro trascendente no hay certezas pero si hay probabilidad, que indica que la religión no es mera credulidad sino que discierne sobre cosas creíbles y razonables, es decir, dan cierta razonabilidad. Hay una corriente más pragmatista de los analíticos que acepta el discurso religioso siempre que ayude al ser humano. Para Pierce la existencia de Dios es la mejor probabilidad frente al azar y para Popper ni la ciencia

¹ Mauricio Beuchot señala que este modo analógico de interpretar nos devuelve la conciencia de racionalidad del discurso y conciencia de lo finito e infinito. (Cf. Beuchot, 2000, 39).

ni la razón pueden probar la no existencia de Dios (Cf. Beuchot, 2012, 17-18). También sostiene que los postmodernos no tienen un particular interés por las pruebas, lo que les interesa y buscan es el sentido, si la religión puede dar sentido a la existencia del ser humano, que pareciera no tenerlo hoy (Cf. Beuchot, 2012, 19).

En los discursos de los analíticos positivistas tienden a reducir el lenguaje religioso al lenguaje de la experiencia interna, aunque algunos hablaban de un lenguaje auto-implicativo; en ambos casos se trata de lenguajes anómalos, ya que no eran el resultado de experimentaciones objetivables. Con el giro pragmatista el lenguaje sobre dios adquirió cierto sentido pero también anómalo, entre metafórico y alegórico.

Con el uso del lenguaje metafórico de los pragmatistas se regresa a lo que podríamos señalar como un lenguaje negativo sobre dios, que abunda en los postmodernos, pero que ya está presente en la patrística y en el medioevo, como hemos señalado respecto de santo Tomás, quien sigue a san Agustín y a san Juan Damasceno. Precisamente el uso de la analogía de proporcionalidad, en la cual se marca una semejanza entre dios y la creatura sin dejar de mostrar la infinita diferencia entre Él y las creaturas. En muchos postmodernos las disimilitudes marcan casi un camino al equívoco y cercano al nihilismo. Afirma Beuchot:

Por eso me parece necesaria para el lenguaje sobre Dios, una hermenéutica analógica. Entre el univocismo de los analíticos y el equivocismo (teología negativa) de los posmodernos, la analogía ha hecho falta, ha estado ausente, y se necesita.... Es una hermenéutica con ontología débil ... es un relacionismo con sustancias, no tan débil como la ontología de Vattimo, el cual no admite estructuras (esencias ni causas), pero reconoce que necesita la ontología cuando se trata de construir una ética. La hermenéutica analógica, además, da mucha importancia al símbolo que es lo nuclear de la religión... el símbolo sólo se conoce analógicamente por analogía. (Beuchot, 2012, pp.20-21)

La hermenéutica analógica no sólo nos ayuda a resolver las aproximaciones filosóficas a la religión, sino también nos abre las puertas para enfrentarnos a los textos sagrados, que en las religiones tienen un doble carácter: textual y normativo. El texto se refiere generalmente a las alegorías y máximas que fundan las teorías, las relaciones y el *ethos*.

La interpretación analógica del texto sagrado desde la fe religiosa

La lectura de un texto sagrado es realizada, en la mayoría de los casos, por los hombres que le confieren tal autoridad al mencionado texto. Hay que reconocer que la "fe" es el prejuicio inicial, más allá de la validez del mismo, que dichos lectores tienen. Esta fe inicial se ve fortalecida, alentada y acrecentada por la interpretación que da sentido a la existencia del creyente. Pero no todos los lectores le atribuyen tal autoridad y éstos son denominados 'lectores profanos', cuyo prejuicio inicial, válido o no, es encontrar en el texto su sentido razonable o su verificación histórica.

¿Cómo se desarrolla una lectura creyente y, a la vez, filosófica del texto sagrado? Nos parece que éste es uno de los desafíos más importantes que los creyentes deben enfrentar, si desean pasar de una interpretación fundamentalista (con un esquema cercano al círculo vicioso) a una interpretación dialógica (que se deja interpelar 'desde fuera', por otros y hacen referencia a la tradición).

En la fe cristiana, desde los comienzos de la patrística y en el medioevo, se van afianzando cuatro sentidos que el creyente puede descubrir en la Sagrada Escritura: el sentido histórico y literal y el sentido espiritual, el cual, a su vez, puede tener una referencia de la Antigua Alianza a la Nueva (sentido alegórico), o puede tener una implicancia en nuestro obrar (sentido moral) o estar relacionado a la escatología (sentido anagógico). Esta inteligencia de la Escritura no trataba solamente de explicar un texto, sino más bien de explorar en los misterios (Cf. De Lubac, 1959, p. 78).

Tomás de Aquino da una respuesta a ese desafío cuando asume esta perspectiva medieval y vincula estrictamente la ciencia teológica al sentido histórico-literal, dejando entreabierta la puerta a la posibilidad de que el texto sagrado tenga varios sentidos literales (Cf. I, 1, 10, c, 1994, T. I, 99). El sentido literal es comprendido por Tomás en relación con las nuevas filosofías que aparecían en el siglo XIII: la griega aristotélica, la judía y la musulmana².

En la evolución de la comprensión del sentido histórico-literal fue tomando creciente interés el contexto histórico-cultural al que pertenece el texto sagrado, interés vinculado a la evolución de la teoría hermenéutica en el campo de la filosofía, en la cual de los ámbitos regionales y de carácter instrumental avanzó hacia ámbitos universales y de carácter existencial, donde está comprometida la historicidad constitutiva del hombre (Cf. Ferraris, 1988, p. 7).

En su interés por la radicalización de la hermenéutica, la teología contemporánea debe resolver dos cuestiones fundamentales: las que provienen de la ciencia histórica y las que provienen de las ciencias del lenguaje.

a.- Desde esta perspectiva se entrelazan las problemáticas del anuncio con la realidad histórica del acontecimiento central de la fe religiosa. La ciencia histórica ayuda a discernir, clarificar y comprender aquellos elementos que pertenecen a la historia y aquellos que pertenecen al anuncio. Esta teoría y praxis hermenéutica van dirigidas expresamente al problema de coordinar la comprensión exegética del texto sagrado con la acogida efectiva de la palabra de Dios. Al mismo tiempo, el anuncio se presenta como interpretación de la historia o, mejor, de la totalidad histórica; de este modo, la cuestión de la historicidad se refiere principalmente a cómo entra la 'divinidad' en la historia, sin dejar de ser ésta propiamente humana.

b.- La palabra revelada tiene, en su carácter canónico, una interpretación en la fijación del texto. Esto no impide que ese texto de lenguaje humano sea analizado con las distintas ciencias que tratan de comprender ese lenguaje. En estas ciencias se puede llegar a reflejar la fuerza veladora y develadora de las palabras para que lo oculto se ponga de manifiesto y lo manifiesto sea mejor comprendido. De allí que las ciencias teológicas sean interpeladas por las ciencias de la palabra, las cuales, como "nuevos paganos", están dispuestas a abrir su horizonte de comprensión.

Según el mismo Schillebeeckx, el estructuralismo considera la palabra como un sistema de signos autónomos, de los que necesariamente se sigue que la semántica deba ser analizada ante todo sincrónicamente, es decir, de acuerdo a la estructura de la lengua en un momento dado. Sólo la estructura contextual clarifica la polivalencia de las palabras, de modo que lo dicho pueda ser conocido e interpretado como algo con sentido. La fenomenología del lenguaje pretende elucidar precisamente la relación entre el lenguaje como sistema de signos y el acontecer de la palabra como intencionalidad: ¿cómo empleamos nosotros el lenguaje en cuanto institución, en un acontecer de la palabra provisto de sentido? Desligado de la situación, el lenguaje es una abstracción. La relevancia de los principios fenomenológico hermenéuticos en orden a una interpretación de la palabra religiosa puede ser descripta del modo siguiente: i.- necesidad de una precomprensión (críticamente analizada) en cada interpretación del texto sagrado; ii.- movimiento circular de este proceso de interpretación y iii.- la reinterpretación religiosa únicamente resulta posible cuando el intérprete tiene a su disposición otras formas distintas de hablar (Cf. Schillebeeckx, 1973, pp.30-43).

La propuesta de Beuchot es usar un lenguaje y una hermenéutica analógica porque al mencionar a dios como padre o como bueno, no siempre coinciden con mi idea de paternidad o de bondad o con las ideas que de ellas se tuvo en otro tiempo, esto no significa que sean palabras puramente alegóricas ya que las mismas quedarían vacías de significación.

La analogía de proporcionalidad que es la más metafórica resalta la diferencia entre el ser supremo (dios) y los seres de este mundo pero no pierde la referencia a un primer analogante, del cual el analogado puede tener hasta una distancia infinita. Para acortar estas distancias tiene que enfrentar los modelos unívocos de la comprensión.

² Esta apertura de Tomás de Aquino a diversos sentidos histórico-literales se comprenden dentro de su análisis metafísico de la analogía y representa un paso importante hacia la exégesis contemporánea.

Hay otro discurso analógico sobre dios que resalta más su ausencia y su nostalgia. Es un discurso más apofántico sobre dios y que ha corrido el riesgo del equivocismo; se habla lo que se muestra y sobre quien no se muestra no se puede decir nada o todo lo que se dice es inadecuado. De lo que se muestra, solo se puede hablar con la poesía, la metáfora o la parábola, que dicen aunque no lo hagan plenamente. En palabras de Beuchot:

La analogía es humilde. Se da cuenta de que poco puede decir de Dios, y que es mucho lo que tiene que mostrar. Pero es la distinción que nos separa del silencio, en el que nada conocemos ni sabemos. Además, la analogía usa la iconicidad, un lenguaje icónico; porque el ícono conduce a dios, mientras que su opuesto y contraparte, el ídolo, aparta de Él. Esta iconicidad dice y a la vez muestra, o por lo menos apunta hacia la divinidad. (Beuchot, 2012, pp.23-24).

A modo de conclusión

En lo expuesto hasta el momento se ha marcado claramente la pertinencia sobre el lenguaje analógico y la hermenéutica analógica para desarrollar tanto un discurso ‘teológico’ sobre dios, como la posibilidad de un acercamiento a la divinidad o a la comprensión de las máximas y normas de comportamiento religioso.

Las religiones parten de algo indemostrable, como es la esencia de lo divino, y se acercan a ello de modo tentativo pero con un carácter de firmeza que le confiere una certeza subjetiva que sólo pueden expresarlo de modo metafórico, el cual las conduce a buscar referencias no subjetivas que le ayuden a comunicar lo que pareciera incomunicable por ser algo comprensible sólo por quienes comparten la “fe”.

La analogía como posibilidad epistémica de lo totalmente otro nos da esa posibilidad de decir y de mostrar, de comunicar y compartir la experiencia inenarrable, de contemplar en el ícono lo que Dios puede mostrar de sí, sin que la creatura enmudezca.

Referencias bibliográficas

- Beuchot, M. (2000) *Tratado de Hermenéutica Analógica*. México: UNAM
----- (2010) *La historia de la hermenéutica analógica*. Tucumán: UNSTA
----- (2012) *Hermenéutica analógica, religión e iconicidad*. México: Demeter
De Lubac, E. (1959) *Exegèse Médiévale. Le quatre sens de l'écriture*. Paris: Aubier
Eliade, M. (1998) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós
Ferraris, M. (1988) *Storia dell'Ermeneutica*. Milano: Bompiani
Schillebeeckx, E. (1973) *Interpretación de la fe*. Salamanca, Sígueme
Theissen, G. (2002) *La religión de los primeros cristianos*. Salamanca, Sígueme
Tomás de Aquino (1994) *Suma de Teología*. Madrid: BAC

Temporalidad e imagen: choque, barroco e imaginarios

Demey, Rodrigo
(UBA)

El objetivo del presente trabajo es exponer y caracterizar, de forma sucinta, dos temporalidades: la barroca y la neobarroca, para luego esbozar cómo estas contribuyen a la formación de ciertas imágenes del mundo.

Al respecto, para la caracterización de la primera se ahondará en los trabajos del historiador francés Serge Gruzinski, principalmente en torno al choque producido en el marco de la conquista americana, y su influencia tanto en la misma temporalidad como en la cosmovisión barroca del siglo XVII.

Para la segunda, se buscarán convergencias en cuanto a temporalidad en lo expuesto por el semiólogo italiano Omar Calabrese en su libro "La era neobarroca", y en la obra del sociólogo alemán Hartmut Rosa en materia de aceleración y temporalidad tardomoderna (principalmente en sus textos "Alienación y aceleración: Hacia una crítica de la temporalidad en la modernidad tardía" y "Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada"). En este orden de ideas, se intentará mostrar cómo la velocidad y el ritmo de la sociedad contemporánea impactan en la temporalidad y contribuyen a la formación de correspondientes imágenes del mundo.

En este sentido, este escrito no constituirá más que una mera introducción sobre el tema; buscando aportar sus posibles resultados como primer esbozo y base para ulteriormente avanzar y profundizar en el estudio de tales cuestiones.

«La vida social transcurre en tiempos múltiples, siempre divergentes, a menudo contradictorios.»
(Georges Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*)

Introducción

El objetivo del presente trabajo es exponer y caracterizar la relación entre la temporalidad y la imagen. Al respecto, se ahondará principalmente en torno al choque producido en el marco de la conquista americana, y su influencia tanto en la misma temporalidad como en la cosmovisión barroca de los siglos XVI y XVII.

Mucho ha sido escrito en relación con el encuentro de civilizaciones, siendo paradigmático el caso americano. Incluso hoy en día continúan las producciones al respecto. Del infinito espectro de preguntas abierto por este suceso, muchas aún se encuentran en debate y otras esperan ser tratadas. De tal espectro, impulsan este trabajo una serie de preguntas: ¿cómo se percibía la temporalidad al momento de la conquista? ¿Cómo es posible reconstruir imaginarios sociales en un contexto de inestabilidad tras una experiencia tan traumática como el derrumbe de las estructuras temporales, comunicativas, políticas y económicas? ¿Cuál es el papel de la imagen en este proceso? ¿Puede delinearse una relación entre temporalidad e imagen barroca?

Choque

1521. México cae en manos de los conquistadores españoles y sus aliados indígenas. La sucesión de plagas que azota el país conquistado es un repertorio de factores críticos: epidemia, estragos de la guerra, hambre, tiranía de los intermediarios, fiebre de oro, esclavitud, servicio en las minas, entre otros. Para Motolinía (1971), la desintegración se caracteriza por su ritmo acelerado y arrebatos. La ciudad de México comienza a mutar en la reconstrucción y se rompen sus líneas prehispánicas, pero no adquiere un carácter íntegramente ibérico. En ella se reúnen, o más bien, yuxtaponen, superponen, un revoltijo irregular de construcciones destruidas, abandonadas, reconstruidas y

nuevas. Se desarrolla esta nueva ciudad en un intervalo indefinible que separa a los vencidos, los vencedores, los modelos imaginarios y las capacidades reales de construcción.

A la confusión de los espacios se le añade el desajuste de las referencias temporales, nacida de las distintas temporalidades enfrentadas. Aparecen como lo que son: construcciones propias de cada universo, representaciones del paso del tiempo, expresadas a través de instituciones, ritos y técnicas de medición. La sociedad prehispánica daba la mayor importancia a la «cuenta de los tiempos», que ocupaba un lugar esencial en la cosmología. Elaborados calendarios medían su devenir para indicar la sucesión ininterrumpida de las fiestas que acompañaban el año indio. Estas celebraciones daban a los sacerdotes la posibilidad de actuar sobre los ciclos del tiempo, aumentando o disminuyendo su velocidad según las circunstancias. Las carreras que organizaban entre las ciudades del valle precipitaban el ritmo, y la lentitud calculada de quien ascendía los escalones de la pirámide durante los rituales diferían temporalmente el instante de la muerte; los derroches de ofrendas contribuían a prolongar la vida de los dioses.

Como categoría, el tiempo resulta una representación esencialmente colectiva (Durkheim, 2000). Siguiendo a Durkheim, el registro sociológico de lo espacio-temporal está vinculado a la teoría de las «representaciones colectivas» y, en este sentido, el tiempo (al igual que el espacio) forma parte del conjunto de ideas y sentimientos que en una sociedad se imponen obligatoriamente a los individuos; son el fruto de un proceso de simbolización. Y el tiempo, como categoría, tiene como referencia el ritmo de la vida social. Así, como hemos visto, los calendarios darían cuenta del ritmo de la vida social y «las divisiones en días, semanas, meses y años corresponden a la periodicidad de los ritos, fiestas y ceremonias públicas» (Durkheim, 1982, p. 9). Esta caracterización fue posteriormente matizada por Marcel Mauss –sobrino de Durkheim–, ampliando la correspondencia entre la sociedad y las representaciones colectivas, relativizándola. Para él, antropólogo, la constatación de la existencia sincrónica de diversas sociedades supuso la aceptación de correspondencias relativas a diferentes tipos de sociedad (Huici, 2007). Habría pues, diferentes concepciones espacio-temporales relativas a diferentes tipos de sociedades. Mauss deseó simplemente mostrar la condición de constructo social de ambos tipos de representaciones en relación a diferentes sociedades. Y su obra, a diferencia de Durkheim, la importancia del lenguaje como elemento articulador de simbolización en la constitución de las representaciones colectivas y en su transmisión quedó relegada a las sociedades occidentales u occidentalizadas, toda vez que en sus estudios comprobó que, aun siendo el lenguaje un elemento fundamental de la representación, existían también otros elementos no estrictamente lingüísticos muy relevantes en algunos tipos de sociedad. Así, según Mauss, la temporalidad y la espacialidad pueden adoptar simbolizaciones no-lingüísticas en sociedades en la que la simbolización lingüística no sea predominante (Mauss, 1971).

Comienza a delinearse entonces que el derrumbe de las instituciones indias y la abolición de sus ritos y técnicas de medición sumergió a las masas indígenas en un creciente vacío: el tiempo se desmoronaba, y el tiempo de los españoles no podía sustituir de inmediato a los tiempos nahuas. En este contexto puede resignificarse lo enunciado por Durkheim: «los antiguos dioses envejecen o mueren, y todavía no han nacido otros» (Durkheim, 1982, p. 398). Así, contemplamos la primera dimensión del fenómeno del choque, la coexistencia de temporalidades y sociedades distintas en un mismo contexto: una yuxtaposición forzada, no sólo física sino representacional. Asimismo, la demonización de las prácticas nahuas marcó el inicio de una bestial desacralización de los seres y las cosas, que precipitó aún más la desorientación.

Introducir la figura del «fragmento» y hacer alusión a la «*fragmentación*» como segunda dimensión del proceso de choque de la conquista resulta de sumo interés: aun perteneciendo a un entero precedente, el fragmento no contempla su presencia para ser definido; más bien, el entero está ausente. Siguiendo a Calabrese (1999), los confines del fragmento no son «de-finidos», sino más bien «interrumpidos». No posee una línea neta de confín, sino más bien lo accidentado de una costa. De hecho, la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben

considerarse como motivadas por fuerzas (físicas, por ejemplo) que han producido el «accidente» que ha aislado el fragmento de su «todo» de pertenencia.

Bajo el signo de la «fragmentación», la era de turbulencia que se abrió con la Conquista influyó definitivamente en la forma de vida y en las sociedades al perturbar la comunicación entre los seres y los grupos. Frente a fragmentos de límites indefinidos, ¿dónde empieza el mundo indígena y dónde termina el de los conquistadores? Se desencadenó la pérdida o deterioro de las manifestaciones de identidad originales y la elaboración aleatoria o intermitente de otras. Esta dinámica de pérdida y reconstitución se manifestó por un déficit en la comunicación, y obligó a individuos y grupos a tejer con vestigios, fragmentos y astillas. La descontextualización signó el contacto entre elementos que pasan de un mundo a otro, donde proliferaron fenómenos de distorsión y ruptura, lo cual fragmentó aún más las diferentes formas de recepción y comunicación (Gruzinski, 1999). Esta situación fragmentaria creó en los sobrevivientes una receptividad particular, una aptitud para la práctica cultural, una movilidad de enfoque y de percepción, una capacidad para combinar los fragmentos más dispersos.

De la colisión brutal de dos sociedades surge una sociedad inicialmente «fracturable»: por un lado, invasores arrancados de sus raíces, lanzados día tras día a lo imprevisible; por otro, indígenas vencidos que sobrevivieron en el interior de cuerpos políticamente mutilados, dislocados y devastados por guerra y epidemias. De la gran diversidad de los componentes étnico-religiosos, el desarraigo, el influjo limitado o inexistente de la autoridad central, las distancias marítimas y continentales y la primacía de la improvisación, entre otros, se configuró el marco caótico en el cual inició el proceso de *occidentalización* (Gruzinski, 2007).

La occidentalización encubre el conjunto de medios de dominación introducidos en América: la religión católica, los mecanismos del mercado, el cañón, el libro o la imagen. Consiste en la transferencia ultraatlántica de imaginarios e instituciones; instaurando referencias materiales, políticas, institucionales y religiosas destinadas a dominar las perturbaciones producidas por la conquista (Gruzinski, 2010). La occidentalización es una empresa mimética: implica la duplicación de las instituciones del Viejo Mundo, la reproducción de cosas del Occidente y la representación de los imaginarios europeos. En el caso español se convirtió al indígena en protagonista del proceso. Allí radica porqué el mimetismo –que se encuentra en el corazón del proceso de occidentalización– pudo convertirse en fuente de invenciones y mestizajes: la reproducción, en su versión indígena, fue acompañada de una interpretación –puesto que el concepto español de representación dejaba margen a la versión e interpretación indígena, a diferencia de los anglosajones–, y desencadenó una cascada de combinaciones, amalgamas y conexiones. Así, la reproducción de las técnicas occidentales acompañó el proceso de evangelización.

Cristianización y occidentalización se confundían en la mentalidad de los conquistadores. La imagen europea fue el agente de una política de cristianización y, después, de mestizaje cultural. Pero también fue, en su forma popular, indígena y mestiza, una respuesta a tales políticas. Es en este sentido que Gruzinski hace referencia a una *guerra de las imágenes* (1994). Los religiosos introdujeron la imagen cristiana en México, en conocimiento de que las imágenes podían constituir a la vez una herramienta de la memoria, un instrumento de dominación, un sustituto afectivo o un señuelo engañoso. La fase destructora inicial de idoloclastia y las explicaciones de los primeros años de conquista desembocaron en la imposición sistemática de la imagen cristiana. Tal imposición es bidimensional: por una parte, difundió el mensaje cristiano, el dogma, la historia sagrada, la simbólica y la iconografía. Por otra, la difusión de la imagen cristiana contribuyó a inculcar un orden visual y un orden imaginario; de lo que Occidente entendía por persona, divino, cuerpo, naturaleza, causalidad, espacio, historia, ilusión, autenticidad, ficción y realidad. La imagen franciscana fue puesta al servicio de una política de tabla rasa, hostil a cualquier transacción con el mundo indígena (Gruzinski, 2007). El hombre que pretendían formar los misioneros debía romper con su pasado pagano. No obstante, a falta de una familiarización previa con los esquemas mentales europeos, los indígenas recibieron forzosamente la imagen cristiana a través de esquemas prehispánicos, y en consecuencia la interpretaron vinculándola a los cánones, contenido y modos de

interpretación que aún les eran familiares. Es todavía más complejo: los indios no se conformaron con aprender a ver, también aprendieron a reproducir, entrando a un nuevo universo de comunicación; la imagen desemboca así en la forma más lograda de mimetismo.

Si hubiéramos de circunscribir temporalmente el desarrollo de la imagen barroca colonial, siguiendo a Gruzinski (1999), éste debiera situarse entre 1550 y 1650. Las condiciones de su surgimiento son tres: (a) sociales, (b) religiosas, y (c) técnicas. Frente al marco caótico al que hemos hecho referencia, se fue esbozando una sociedad nueva, urbana, a la vez pluriétnica y crecientemente hispanizada (a). La Iglesia, en consonancia con el concilio de Trento, impulsó una nueva *política de la imagen* (b), capaz de utilizar todas las posibilidades que este instrumento brinda. Se alentó un cristianismo más receptivo de las formas tradicionales, abandonando la política de tabla rasa, apuntando a asegurar las condiciones de una transición gradual del pasado autóctono al presente colonial, y fomentando el intercambio entre las diversas poblaciones. Finalmente, los pintores llegados de Europa eran ya suficientemente numerosos hacia mediados de siglo para organizarse, con sucesivas oleadas de recién llegados (c).

El impacto de la imagen occidental en el seno de la sociedad colonial sólo se comprende determinando la forma en que esta herramienta permitió paliar los efectos de una comunicación perturbada. La tesis que buscamos apuntalar es la siguiente: es una solución colonial a problemas coloniales. El culto a la Virgen de Guadalupe se ofrece como caso concreto para seguir la aparición de la imagen barroca y, en cierto punto, ejemplar de los intentos de sutura espacial, temporal y social a través de la imagen.

En una ermita situada aproximadamente diez kilómetros al norte de la ciudad de México, el arzobispo Montúfar hizo colocar, bajo encargo, un cuadro inspirado en un modelo europeo con influencia indígena. La instalación subrepticia de tal influencia le confirió un sello misterioso, o milagroso. Resultó un éxito, por asistencia de tanto españoles, mestizos e indígenas, y la iglesia de Montúfar supo explotar el papel de la imagen en la devoción popular. Las raíces indígenas del culto se prestaban al asunto: la ermita se sitúa en el Cerro de Tepeyac, donde hubo, previo a la conquista, un santuario a Coatlicue, madre de los dioses. Los indígenas continuaron acudiendo al lugar, rindiendo ahora culto a la Virgen. El arzobispo pretendía por esta vía alentar la homogeneización de los pueblos del virreinato en torno a intercesores designados y promovidos por la Iglesia. No obstante, pasó a una existencia discreta entre 1556 y 1648, hasta ser revalorizada por la pluma de un sacerdote, Miguel Sánchez. En virtud de este acto, se habían finalmente reunido las condiciones para que, sobre la incertidumbre y las lagunas de la tradición oral, se constituyera el relato fundador: al respaldar con un texto impreso esta imagen mariana Sánchez satisfizo, según Gruzinski, una de las características esenciales de la imagen barroca: «la alianza de la imagen y el comentario, del texto y de la pintura» (Gruzinski, 1999, p. 543; 1994). La imagen sirvió para presentar, llevar y corroborar una temporalidad específica. Por un lado, la fecha de la aparición se fijó en 1531; por otra, se la vinculó con una visión del Apocalipsis. En esta operación vemos el doble movimiento: se convierte en un relevante punto de referencia y enfoque cronológico, al mismo tiempo que aparece sólidamente vinculada a la tradición de la Iglesia. Lo que está en la génesis de los calendarios, se expresa en ellos, les proporciona sus notas formales y define sus funciones son, propone Durkheim, «los movimientos de concentración o dispersión de la sociedad; más generalmente, son las necesidades periódicas de reconstrucción colectiva» (Durkheim, 1982, pág. 410). Así, no sólo influyó en el tiempo, modificando la cronología, sino que también se asoció a fenómenos de integración en el espacio natural. La aparición de la Virgen, y luego la imagen, instauraron y concretaron la apropiación física de un espacio que había estado consagrado a cultos idólatras. La toma de posesión del espacio se hace efectiva a través del medio concreto de la imagen, puesto que era, literalmente, una forma «divina».

En este sentido, la imagen barroca opera como «*foco sacralizado de integración*». *Sacralizado* dado que logró polarizar una creencia, un imaginario, en un medio que no era enteramente cristiano, logrando la adhesión de indígenas y españoles. *Foco de integración*, dado que desempeñó el papel de denominador común en relación con los grupos y sectores que componían la sociedad colonial,

atenuando la heterogeneidad de un mundo inestable en que la disparidad cultural, social, lingüística y étnica debilitaban y dividían al extremo. La imagen barroca milagrosa ejercía, así, una función unificadora en un mundo cada vez más mestizo; actuaba como imán surgido en un contexto caótico, revelándose capaz de imponer una recomposición al cuadro fragmentado, permitiendo encauzar elementos del mundo frágil y heterogéneo de la Conquista –y el tiempo es lo que conecta los fenómenos entre sí–. «Territorialización, sacralización y polarización definían sus acciones en el seno de la sociedad barroca» (Gruzinski, 1999, p. 547).

Conclusión

Como hemos visto, la imagen fue, en primer lugar, un instrumento fundamental en la integración del mundo indígena a la sociedad colonial y al mundo mestizo. Asistimos, en la figura de los santos, al aumento exponencial de figuras que constituyeron un imaginario híbrido, cuya inventiva y plasticidad contribuyeron a la emergencia de una nueva identidad indígena nacida de la herencia prehispánica, de las presiones de la sociedad colonial y de las influencias del cristianismo. Con la génesis de nuevas prácticas religiosas mestizas, que vinculan ambos mundos, se puede vislumbrar la conformación de, por así decirlo, «un nuevo calendario», dando cuenta de una reconstrucción colectiva. Es menester enfatizar en un doble movimiento, puesto que aquí se encuentra la clave de la relación entre temporalidad e imagen. Tal doble movimiento consiste en: por un lado, la imagen tendió un puente entre los indígenas y los demás grupos, en la medida en que sustentaba la coexistencia de una pluralidad de interpretaciones e imaginarios y, por el otro, se convirtió en respaldo y baluarte de una neoidentidad, situando espacio-temporalmente individuos sumergidos en un *marco caótico*.

La relación entre temporalidad e imagen, en este contexto barroco, se desprende de lo siguiente: la dimensión temporal se entrelaza con todos los procesos y dimensiones de la sociedad (Rosa, 2016). En un contexto de desintegración social, inestabilidad, y desajuste temporal, con estructuras temporales superpuestas, propias de mundos distintos, la imagen barroca opera como foco de integración social, e incluso, tomando el caso de la Virgen de Guadalupe, “sirvió para presentar, llevar y corroborar una temporalidad específica” (Gruzinski, 1999, p. 544). Surge un tipo de imagen que, al igual que su correspondiente estructura temporal desfasada, múltiple y superpuesta; es polisémica, pero resuelve el primer dilema, cristalizando por varios siglos la temporalidad del imaginario. La imagen del Tepeyac vinculó a América con el tiempo occidental, el de la cristiandad.

Referencias

- Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Durkheim, É. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Durkheim, É. (1996). *Clasificaciones primitivas (y otros ensayos de antropología positiva)*. Barcelona: Ariel.
- Durkheim, É. (2000). "Representaciones individuales y representaciones colectivas". En E. *Sociología y Filosofía*. Madrid: Miño y Dávila, pp. 27-58
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, S. (1999). "Las imágenes, los imaginarios y la occidentalización". En M. Carmagnani, A. Hernández Chávez, & R. Romano, *Para una historia de América. Vol. 1: Las estructuras*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 498-567
- Gruzinski, S. (2007). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- Gruzinski, S. (2010). *Las cuatro partes del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gurvitch, G. (1969). *La vocation actuelle de la Sociologie*. Paris: P.U.F.
- Mauss, M. (1970). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Barral.
- Mauss, M. (1971). *Institución y culto. Obras II*. Barcelona: Barral.
- Mauss, M. (1979). *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.

- Mezilas, G. (2010). *El tiempo, la memoria y lo sagrado en el Caribe colonial*. Recuperado de: http://www.academia.edu/1062146/el_tiempo_la_memoria_y_lo_sagrado_en_el_Caribe
- Motolinía, T. d. (1971). *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. México: UNAM.
- Ramos Torres, R. (1989a). "El calendario sagrado: el problema del tiempo en la sociología durkheimiana (I)". En *Reis*, 46, pp. 23-50
- Ramos Torres, R. (1989b). "El calendario sagrado: el problema del tiempo en la sociología durkheimiana (II)". En *Reis*, 48, pp. 53-77
- Ramos Torres, R. (1990). "El calendario sagrado: el problema del tiempo en la sociología durkheimiana (III)". En *Reis*, 49, pp. 77-102.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires: Katz.
- Rossi, M. J. (2013). *El barroco como tensión o una hermenéutica de la cultura para América*. Recuperado de: Proyecto Hermenéutica. <http://proyectohermeneutica sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/31/2016/12/50.pdf>

Resentimiento y nihilismo. El triunfo de las fuerzas reactivas.

Esperón, Juan Pablo E.
(USAL, UNLaM, ANCBA,
CONICET)

Resumen

A partir de la exposición lúcida que Deleuze hace en el texto *Nietzsche y la Filosofía* sobre la teoría de las fuerzas y su sistema de funcionamiento, abordamos en esta ponencia dos problemas que se desprenden de aquel planteo y que se encuentran relacionados: el primero podemos nombrarlo como el problema de la inversión de la fuerza, es decir, cómo puede ser posible que una fuerza que en su origen es activa se convierta en reactiva cuya consecuencia inmediata es la nihilización de su poder; y, por ende, la nihilización en las constelaciones que conforma del sentido. El segundo problema podemos nombrarlo como el triunfo de las fuerzas reactivas, es decir, cómo puede ser posible que las fuerzas reactivas subyuguen y triunfen dominando a las fuerzas activas.

Luego de la exposición lúcida que Deleuze hace de la teoría de las fuerzas y su sistema de funcionamiento, abordamos aquí dos problemas que se desprenden de este planteo y que se encuentran relacionados: el primero podemos nombrarlo como el problema de la inversión de la fuerza, es decir, cómo puede ser posible que una fuerza que en su origen es activa se convierta en reactiva cuya consecuencia inmediata es la nihilización de su poder; y, por ende, la nihilización en las constelaciones de sentido que conforma. El segundo problema podemos nombrarlo como el triunfo de las fuerzas reactivas, es decir, cómo puede ser posible que las fuerzas reactivas subyuguen y triunfen dominando a las fuerzas activas. A propósito de este último problema Deleuze se pregunta:

[...] ¿cómo triunfan las fuerzas reactivas? Es decir, las fuerzas reactivas, cuando prevalecen sobre las fuerzas activas, ¿se convierten a su vez en dominantes, agresivas y subyugantes?, ¿forman todas juntas una fuerza mayor que sería a su vez activa? Nietzsche responde: las fuerzas reactivas, aunque se unan, no componen una fuerza mayor que sería activa. Proceden de un modo completamente distinto: descomponen; *separan la fuerza activa de lo que ésta puede* (Deleuze, 1986, p. 83).

Deleuze, en su obra sobre Nietzsche, muestra que las fuerzas activas y reactivas se encuentran co-existiendo y en co-relación desde el origen (*Cfr.* Deleuze, 1986, p. 81). La acción y la reacción son propiedades esenciales de las fuerzas y entre ellas se definen y distinguen a partir de la diferencia de poder: las fuerzas activas “activan” autónomamente su poder; y, por el contrario, las fuerzas reactivas “re-accionan” activan su poder a través de las fuerzas activas; pues la reacción es la respuesta de una fuerza a un estímulo externo. La reacción presenta inmediatamente cierta resistencia a la acción de las fuerzas activas; y, en este sentido, las fuerzas reactivas tienden a detener el movimiento de aquellas, ya que estas retardan y desaceleran el movimiento. Por el contrario, las fuerzas activas tienden a la aceleración del movimiento, a un mayor impulso de la acción y buscan el incremento de su poder. Pero las fuerzas activas están en interrelación con las fuerzas reactivas; y desde este estado de cosas, las fuerzas reactivas están subordinadas a las activas y las obedecen. Por eso Deleuze puede sostener que: “El tipo activo engloba pues las fuerzas reactivas, pero en tal estado que se definen por un poder de obedecer o de ser activadas. El tipo activo expresa una relación entre las fuerzas activas y las fuerzas reactivas, tal como estas últimas son activadas.” (Deleuze, 1986, p. 82).

Pues bien, lo propio de las fuerzas reactivas es la obediencia, subordinarse a las fuerzas activas. Las fuerzas reactivas responden a la acción de una fuerza que manda u ordena. Las fuerzas reactivas reaccionan respondiendo a la acción externa de una fuerza superior. Ahora bien, la característica distintiva y esencial de las fueras reactivas es que tienen una imagen invertida de sí misma, pues la diferencia de poder es asumida, por estas fuerzas, como negación; y la afirmación como contradicción. En las fuerzas reactivas la afirmación de sí misma se convierte en negación de lo otro, de lo que no es, del poder que no tiene. Este es su punto de partida al valorar. En este sentido, aparece una imagen invertida en la forma en que las fuerzas reactivas valoran y ejercen su poder respecto de las fuerzas activas. Sobre este respecto Deleuze afirma: “[...] es característico de las fuerzas reactivas el negar desde el origen la diferencia que las constituye en el origen, e invertir el elemento diferencial del que derivan, y dar de él una imagen deformada.” (Deleuze, 1986, p. 157). Las fuerzas reactivas son incapaces para afirmar su poder y actuar. Debido a esta incapacidad, que resulta ser la diferencia fundamental entre ambas fueras, es decir, el elemento diferencial respecto del ejercicio del poder; esta diferencia engendra resentimiento. El resentimiento es el modo con el que “la astucia de las fuerzas reactivas” obtiene poder para separar las fuerzas activas de su capacidad de actuar, es decir, de su potencia de acción. A partir del resentimiento, producido por la diferencia en su incapacidad de autoafirmación y acción respecto de las fuerzas activas, las fuerzas reactivas niegan esta diferencia de poder, se niegan a sí mismas como fuerzas, e invierten tanto la imagen que tienen de sí mismas como la forma de valorar; pues las fuerzas reactivas inventan una ficción que consiste en valorar todo lo que no sean ellas como innoble, malvado y vil para poder afirmarse y actuar. De este modo, las fuerzas reactivas obtienen su poder de acción separando a las fuerzas activas de su potencia, es decir, estas fuerzas suprimen la capacidad de acción de las fuerzas activas y adquiere su poder del mismo modo que un parásito adquiere el alimento que necesita para sobrevivir de su huésped, sustrayéndole, de este modo, su potencia de vida. Aquí, entonces, queda explicitado cómo se produce la inversión en la forma de valorar que producen las fuerzas reactivas. Ahora bien, a partir de este análisis, podemos retomar el segundo problema que planteamos al comenzar este apartado: cómo puede ser posible que las fuerzas reactivas subyuguen y triunfen dominando a las fuerzas activas.

Deleuze se plantea que si el sistema de fuerzas funciona del modo en que se ha descrito, cómo puede ser posible que las fuerzas reactivas prevalezcan y subyuguen a las fuerzas activas; y él mismo responde a este problema: “sólo pueden prevalecer de una manera: dejando de ser activadas” (Deleuze, 1986, p.158). Y ¿cómo ocurre esto? Esto ocurre cuando las fuerzas reactivas no reaccionan frente a la acción de las fuerzas activas. Esto se debe a que la reacción las fuerzas reactivas se convierte en resentimiento, es decir, que las fuerzas reactivas vuelven una y otra vez a sentir el estímulo de las fuerzas activas y su poder, pero sin ser capaz de responder a él con una reacción.

[...] no debemos definir el resentimiento por la fuerza de una reacción. Si queremos saber qué es el hombre del resentimiento no tenemos que olvidar este principio: *no reactiva*. Y la palabra resentimiento da una indicación rigurosa: *la reacción deja de ser activada para convertirse en algo sentido*. Las fuerzas reactivas prevalecen sobre las fuerzas activas porque se escapan a su acción (Deleuze, 1986, p. 158).

En esta cita Deleuze nos proporciona la clave para comprender y poder resolver el segundo problema: “las fuerzas reactivas prevalecen sobre las fuerzas activas porque se escapan a su acción”. Si las fuerzas reactivas al compararse diferencialmente con las fuerzas activas (pues, como ya hemos afirmado, estas fuerzas parten de la negación de toda otra fuerza, de la negación de la diferencia de poder) devienen en fuerzas re-sentidas, entonces, estas fuerzas ya no re-accionan al poder de la fuerzas activas, las fuerzas reactivas ya no obedecen, y por ende, no responden al estímulo, no actúan. El “re” pasa de la acción al sentimiento, porque ya no se canaliza en la acción, sino que vuelve sobre el sentimiento. En el re-sentimiento, el poder que no se actúa, resiente. El

resentimiento se desencadena porque las fuerzas reactivas dejan de ser activadas, dejan de obedecer. Este corte o ruptura en la no obediencia, en el modo de funcionamiento y relación entre las fuerzas es el que precipita el re-sentimiento. Mientras las fuerzas reactivas obedecen hay una activación de las fuerzas reactivas, pero cuando dejan de obedecer se re-sienten. Cuando en lugar de actuar, las fuerzas reactivas se quedan atrapadas en el sentir, cuando se re-sienten, escapan a la acción de las fuerzas activas, y entonces, aquellas fuerzas no obedecen. Entonces, las fuerzas reactivas resultan ser fuerzas que no se expresan, fuerzas que no externalizan sus acciones; pues ellas se vuelven sobre sí (re-sentimiento). Por esto, las fuerzas reactivas son de una naturaleza muy compleja ya que, por un lado, no deben ser identificadas con lo meramente pasivo, sino que deben ser pensadas como aquellas fuerzas que no pueden afirmarse a sí mismas, pero que tienen un gran poder de transformación y mutación; y, por otro lado, como aquellas fuerzas que parten en su accionar de la negación de otra fuerza para poder afirmarse a sí mismas y re-accionar. De allí que las fuerzas reactivas puedan llegar a triunfar y ser dominantes sin dejar de ser reactivas. Mientras las fuerzas reactivas se limitan a obedecer, mientras son reactivadas por las fuerzas activas, se mantienen dentro de una relación “normal” o “sana” como afirma Deleuze (1986, p. 157). Pero estas fuerzas no son sólo pasivas, sino que se reactivan, se activan a partir del mando o del dominio de las fuerzas activas. Las fuerzas reactivas no tienen su principio de acción en sí mismas sino en las fuerzas activas que las dominan.

Ahora bien, surge, en este lugar, un interrogante que es previo a los problemas planteados al principio de este apartado: ¿El resentimiento surge allí donde las fuerzas dominantes reprimen la libertad del resto de las fuerzas? ¿Esta es una consecuencia necesaria de la dominación? En primer lugar, hay que señalar que la libertad consiste en hacer lo que una fuerza puede. En este sentido, las fuerzas dominantes no impiden la acción de las dominadas sino que activan la reacción, es decir, mandan y exigen obediencia. Las fuerzas dominadas no dejan de ser libres porque actúan lo que pueden, pero lo hacen bajo el dominio de una fuerza superior. En segundo lugar, suponer que la libertad es igual en todas las fuerzas sería inadecuado, erróneo y daría base para extraer consecuencias incorrectas como la que considera que las fuerzas no están siempre en relación desigual, pues no se tiene en cuenta el elemento diferencial y genético que las constituye.

Ahora bien, el punto exacto en el que se origina el resentimiento es el momento en que las fuerzas reactivas dejan de ser activadas, dejan de obedecer y, por ende, se resienten. A partir de allí las fuerzas reactivas comienzan a imaginar que son “libres” de no actuar, comienzan a imaginarse que pueden invertir la forma de valorar respecto de las fuerzas activas; pues, el odio y el resentimiento de las fuerzas reactivas, que se convierten en motor de su poder y sus ansias de venganza y destrucción da lugar a la inversión efectiva de la fuerza; y de este modo, logran imponerse y subyugar a las fuerzas activas.

Por último, Deleuze, a partir de la inversión en la forma de valorar de las fuerzas reactivas, se pregunta: ¿Por qué triunfan las fuerzas reactivas? Y responde:

Por la voluntad nihilista, gracias a la afinidad de la reacción con la negación. ¿Qué es la negación? Es una cualidad de la voluntad de poder, es la que cualifica la voluntad de poder como nihilismo o voluntad de la nada, es la que constituye el devenir-reactivo de las fuerzas (Deleuze, 1986, p. 93).

Entonces, las fuerzas reactivas logran obtener poder e imponerse a las fuerzas activas vaciándolas de poder, nihilizando su fuerza, esto es, invirtiendo la forma de valorar. A su vez, las fuerzas reactivas desarrollan su poder (al modo dialéctico, partiendo de la negación como motor que impulsa el movimiento del espíritu) pero su voluntad resulta ser decadente y nihilista producto de su origen genético y genealógico; pues, el origen del poder de las fuerzas reactivas radica en el odio y el resentimiento que engendra la impotencia de no poder afirmar su diferencia, lo que las convierte en fuerzas mediocres, temerosas, pero con un gran poder para destruir toda fuerza activa. Esto explica, para Deleuze, la génesis de la constitución nihilista de la realidad; pues:

Las fuerzas reactivas supieron hallar por su cuenta el aliado que les condujese a la victoria: el nihilismo, lo negativo, el poder de negar, la voluntad de la nada que forma un devenir-reactivo universal. Separadas de un poder de afirmar, las fuerzas activas por sí solas no pueden hacer nada, excepto convertirse a su vez en reactivas, o volverse contra sí mismas (Deleuze, 1986, p.237).

Por otro lado, Deleuze, también se pregunta, si es posible que una fuerza activa recupere su poder luego de ser subyugada por la fuerza reactiva. A propósito de esto el filósofo francés reflexiona:

¿Hay otro devenir? Todo nos invita a «pensarlo» quizá. Pero haría falta otra sensibilidad; como dice a menudo Nietzsche, otra forma de sentir. Todavía no podemos responder a esta pregunta, sino apenas presentirla (...) ¿No será que el hombre es esencialmente reactivo? ¿Que el devenir-reactivo es constitutivo del hombre? (Deleuze, 1986, p. 93-94).

Deleuze toma una posición escéptica respecto a la recuperación o activación de una fuerza a la que le fue sustraído su poder; pues la percepción de la realidad de las fuerzas y su devenir solo muestra relaciones de las fuerzas con otras fuerzas de tipo reactiva, como un virus que se desarrolla, se expande y penetra en todos los resquicios de la realidad destruyendo y paralizando todo aquello que encuentre a su paso.

También, desde la perspectiva de las fuerzas reactivas, Deleuze logra una caracterización del hombre actual cuyo rasgo esencial y su obrar es definido por la reactividad; pues parafraseando a Nietzsche, Deleuze afirma que “el resentimiento, la mala conciencia, el nihilismo¹ no son rasgos psicológicos, sino algo así como el fundamento de la humanidad en el hombre. Son el principio del ser humano como tal” (Deleuze, 1986, p. 94). Pues al hombre le falta:

[...] el elemento de la afirmación, y Nietzsche explica esto simbólicamente [...] como insuficiencia en el corazón del hombre: Hay cosas que el hombre superior no sabe hacer: reír, jugar y bailar². Reír es afirmar la vida, y, dentro de la vida, hasta el sufrimiento. Jugar es afirmar el azar y, del azar, la necesidad. Danzar es afirmar el devenir, y, del devenir, el ser (Deleuze, 1986, p.239).

Referencias bibliográficas

- Deleuze, G. (1986) *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona: Anagrama
Colebrook, C. (2002) *Understanding Deleuze*, Australia: Allen & Unwin

¹ “Según Nietzsche, el nihilismo es el lógico punto final de la filosofía Occidental. La filosofía comienza con un proyecto de vida del ascetismo: el renunciar al deseo por algún mundo más alto o mejor (como el mundo de la verdad). Nos imaginamos un mundo más verdadero y mejor más allá de apariencias. Cuando fallamos en comprender aquel mundo verdadero nos caemos en la desesperación o el nihilismo, ya que hemos perdido aquel mundo más alto que nosotros nunca tuvimos. La consecuencia es el resentimiento. Todavía sentimos la pérdida de algún mundo más alto o mejor, y entonces nos imaginamos culpables, castigados o excluidos. Esto alcanza su culminación con el cristianismo donde somos permanentemente culpables en un mundo irredimiblemente caído. Para Nietzsche, la respuesta apropiada a esta caída en el nihilismo, la decadencia y el resentimiento no consiste en encontrar otra base de verdad, sino en abandonar nuestra esclavitud a la verdad. Tenemos que tener la fuerza y el coraje para vivir con este mundo aquí y ahora” (Colebrook, 2002: 19).

² Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, IV, «Sobre el hombre superior». El juego: «Habéis fallado un lanzamiento de dados. Pero, ¡a vosotros, jugadores de dados, qué os importa! ¡No habéis aprendido a jugar y a mofaros como hay que jugar y mofarse!». *La danza*: «Hasta la peor de las cosas tiene unas buenas piernas para danzar: ¡aprended, entonces vosotros mismos, oh hombres superiores, a sosteneros rectos sobre vuestras piernas! ». *La risa*: «He canonizado la risa: hombres superiores, ¡aprended a reír!» [citado por Deleuze].

La hermenéutica y la filosofía de la liberación

Foulkes, Maria Marta
(UBA. UNLP)

Resumen

El problema de la relación entre el sujeto y el texto, tan determinante para el desarrollo de la hermenéutica, fue variando en las distintas hermenéuticas, según se le asignara una mayor o menor dificultad a interpretar y comprender al otro, cuestión relativa al grado de especularidad o de reconocimiento de la diferencia que se le reconociera. A mayor reconocimiento de la diferencia aparecerán mayores articulaciones con el psicoanálisis y el postestructuralismo (Derrida, Lacan, etc). La *exterioridad* será un tema central para ambas perspectivas distintas, aunque afines en cuanto a su procedencia europea. Nos interesará ver qué resignificaciones recaen sobre el concepto de exterioridad cuando se la piensa desde Latinoamérica o los pueblos periféricos. Si bien en la hermenéutica barroca convocante de estas jornadas, han estado presentes los pueblos colonizados, en esta oportunidad nos interesará ver las resignificaciones que acarrea la filosofía de la liberación especialmente desde el pensamiento de Enrique Dussel. Veremos su consideración de la semiótica y su propuesta subversiva de la misma, así como la proximidad y lejanía de su pensamiento con la hermenéutica, observación que arriesgamos teniendo en cuenta que la problemática del lenguaje no fue lo más explicitada por este autor. Veremos cómo la insistencia de Gadamer y Heidegger de interpretar el texto según la tradición histórica, se conmueve cuando esta tradición no es ni europea ni ilustrada sino de países colonizados. Veremos cómo para Dussel la exterioridad se hace presente como revelación, a través de una praxis poética liberadora y el método analéctico que coadyuvan con un ateísmo respecto del sistema cuya destotalización y desfeticización requerirá de la ruptura con los mecanismos de interpretación unidimensional que mantienen oprimido al otro junto con la ilusión de una transparencia del significado entre el emisor y el receptor a condición de ignorar el obscurecimiento radical que conlleva la pertenencia a la historia del colonizador o a la del colonizado.

Para Dussel la protesta nos indica otro ámbito significativo, así como también hay un ámbito antisemiótico en el que el signo desaparece y aparece lo inefable e inesperado para ella. Por último invocaremos someramente a la hermenéutica pluritópica de Walter Mignolo y la hermenéutica diatópica de Boaventura de Sousa Santos.

La preocupación por la interpretación del texto se retrotrae a la preocupación por la posibilidad de interpretación de la alteridad, el discurso del otro - autor con su tradición, cultura, etc., cuestión que ha sido un tema central en la hermenéutica. La mayor o menor posibilidad de esa interpretación dependerá del concepto de alteridad en juego, que fue variando según se trate de la prehistoria de la hermenéutica romántica, la moderna y la hermenéutica contemporánea, de esta última sus autores más conocidos son Heidegger, Gadamer y Ricoeur, europeos todos. Intentaremos mostrar las resignificaciones de esta problemática, desde una perspectiva latinoamericana advirtiendo que los aportes de Dussel forman parte de una investigación en proceso y por ende con bibliografía del autor todavía sin recorrer.

Para algunos como María Eugenia Borsani (2012), la hermenéutica europea abre el camino para pensar la hermenéutica latinoamericana, por ej. Gadamer al insistir en la necesidad de no fijar el significado de las palabras ni postular una última palabra, “nos ha legado una licencia irrestricta para la renovación y recreación de la hermenéutica” (2012). Considera que su proyecto filosófico invita a dar continuidad a sus investigaciones, ya que la apertura del discurso es intrínseca a su misma condición hermenéutica. Invitación que la autora acepta, asumiendo el reto de explorar

nuevas derivas hermenéuticas geo-situadas epistémica y espacialmente en América Latina que es otro escenario que el habitado por Gadamer.

Praxis hermenéutica que para nosotros se retroalimenta con el concepto gadameriano (1977) de “historia efectual” que nos señala que estamos siempre bajo los efectos de la historia en que estamos inmersos, por lo que nuestra interpretación corre el riesgo de distorsionar el discurso del otro, por lo que se hace necesario corregirla mediante el diálogo.

Para esta autora si el otro a interpretar es Latinoamericano o del sur –entendido como aquello sobre lo que se ha ejercido procesos de subalternización, infravaloración desde los criterios de la *episteme* occidental del norte cuya hegemonía cultural ha ejercido sobre aquella una función correctiva, normativa y prescriptiva por lo que deberán evitar esta hegemonía cultural que se extiende desde el ayer greco-latino y se expande por los países centrales de Europa y ancla en EE.UU.

Dussel se pregunta si puede el intérprete colonizado contrarrestar esa hegemonía con su propia interpretación hermenéutica, habida cuenta de que se trata de una *exterioridad* respecto del sistema capitalista y contestará negativamente, porque

En el fondo, la fenomenología hermenéutica coloca al sujeto como un “lector” ante un “texto” mientras, la filosofía de la liberación, descubre un “hambriento” ante un “no-pan” (es decir, sin producto que consumir, por pobreza o por robo del fruto de su trabajo), o un “analfabeto” (que no sabe leer) ante un “no-texto” (que no lo puede comprar, o pertenece a una cultura que no puede expresarse). (1993).

Así abandona su pretensión inicial cuando se encontró con Ricoeur en el año 1969, de llegar a una simbólica de la filosofía de la liberación y pensará que la manera de llegar a ese otro es por revelación en la proximidad del cara a cara, ante el grito que sacude la semiótica y la subvierte, en consonancia con Levinas.

Pero consideró que había que ir más allá de Levinas en pos de construir una política (erótica, pedagógica, etc.) que sustituyera la Totalidad vigente (que dominaba y excluía al Otro) que era la tarea específica de la “liberación”, y trata en el Tomo II de *Para una ética de la liberación latinoamericana* enfoca esta problemática (1993).

El proceso de liberación implica desabsolutizar el sistema, el antifetichismo, el ateísmo respecto del sistema para afirmar la exterioridad del sistema que es el oprimido y esta afirmación debe producirse de modo absoluto para impedir que haya una futura negación de la afirmación liberadora. Así nos encontraríamos con un absoluto que es destituido como tal (el capital) y con otro absoluto instituido por un proceso de liberación. El maya se vio obligado a interpretar un texto extraño, de otro mundo. En este caso el proceso “hermenéutico” se ve interferido por la determinación de una situación de “dominación” de la praxis de un “lector” sobre otro. Situación que Ricoeur no tuvo en cuenta y que implica que “cuando la filosofía ricoeuriana pareciera terminar su trabajo, sólo ahí comienza el de la filosofía de la liberación porque: ¿puede un dominado ‘interpretar’ el ‘texto’ producido e interpretado ‘en-el-mundo’ del dominador? ¿En qué condiciones subjetivas, objetivas, hermenéuticas, textuales, etc., puede efectuarse ‘adecuadamente’ tal interpretación?” (Ricoeur, 1993). Menciona a Salazar Bondy contestando negativamente: sin liberación no puede existir una filosofía en América Latina porque no es posible filosofar en tal situación.

Pero para Dussel sí, siempre y cuando el lector, intérprete o filósofo, esté en un proceso práctico de liberación. Dirá que “Sin la ‘económica’, la ‘hermenéutica’ (o la ‘pragmática’) se quedan sin corporalidad, sin ‘vida’ ” (1993). El ser humano es un “viviente que tiene logos” -decía Aristóteles-. El logos (hermenéutico o pragmático) implica el desarrollo autónomo, explícito, autorreflexivo, libre del “viviente” que debe tener resuelta la reproducción de la “vida humana”. Este no es el caso del individuo con trabajo vivo para Marx (Grundrisse, 1857) que es una subjetividad inmediata de una corporalidad sufriente, sin recursos, sin comida, sin capacidad para reproducir su vida: un pobre que se encuentra en la Exterioridad del capital, es el “no-Capital”, el “no-Ser”, la “Nada”, pero en tanto tiene el trabajo susceptible de ser absorbido por el capital, es fuente viva del valor, existe en el

capital objetivamente, como posibilidad universal. Así Dussel coincide con Marx en que el trabajo vivo, es por un lado pobreza absoluta como objeto, y por otro es la posibilidad universal de la riqueza como sujeto y como actividad.

Este es el concepto punto de partida, “desde-donde” Marx despliega todo su discurso y coincide con la definición de la categoría de “exterioridad” y “pobre” de la filosofía de la liberación latinoamericana (Dussel, 1987). En esta oportunidad Marx dice que el trabajo puesto como no capital es trabajo no-objetivado, concebido negativamente es no materia prima, no-instrumento de trabajo, no-producto en bruto, existencia puramente subjetiva del trabajo como pobreza absoluta que no es carencia sino exclusión plena de la riqueza objetiva. Es el trabajo objetivo que aún se está objetivando, “Es la ‘condición’ absoluta negativa de la existencia del capital: de no haber ‘pobres’ no habría quien vendiera su propia carnalidad, su propia persona, su propia subjetividad creadora por dinero (que sólo es ‘trabajo objetivado’, es decir: ‘muerto’).” El trabajo vivo coincide con su inmediata corporalidad, es inseparable de su persona. Marx dirá que se da en la situación “anterior al contrato” entre capital/trabajo y está incluido en el capital, a diferencia del objetivado cambiabile por dinero.

Para Dussel ni la exterioridad respecto del sistema (trabajo vivo) ni la del pueblo colonizado que fue anterior al surgimiento del capital y la colonización, pueden ser la subjetividad hermenéutica del lector del texto, porque ésta en última instancia, es *interpretación (hermenéutica)* de los hechos, de las acciones, de las personas, de las instituciones políticas y esto es la política en la que la interpretación que domina es la de los ganadores quedando afuera la exterioridad. Pero para nosotros, el hecho de que el capital no tenga en cuenta la interpretación que se escapa de él no significa que todo el que no está subsumido en el capital no pueda tener una interpretación propia como sucede en el trabajo vivo o el pobre. De hecho Gramsci le adjudica a la ideología un papel fundamental en la lucha por la hegemonía, reconoció la importancia de la existencia de una ideología distinta a la del capital para enfrentar a este y para nosotros en aquella es dable encontrar una hermenéutica. Si bien es comprensible considerar imposible la existencia de una hermenéutica en sujeto del trabajo vivo o el pobre, como señala Dussel, pensamos que hay otros sectores que si bien no están tan excluidos no se puede decir que estén absolutamente subsumidos a la lógica del capital, tal es el caso de la clase obrera revolucionaria, o movimientos sociales, o los sectores que han estado marginados que van generando espacios que escapan al capital, pensemos en el oprimido que Gramsci le señala al intelectual orgánico y al que Dussel también hace mención, aunque para este solo puede hacer política quien *gana la interpretación* de la realidad y para nosotros también la hace quien se resiste a la política. Por otro lado reconoce que hay una hermenéutica en la comprensión que para Dussel se da en el hombre con el mundo, mediante la cual se constituye el mundo como totalidad en relación con los otros. Este mundo constituirá el horizonte vigente de interpretación. Esta develará el sentido del ente en el mundo. Tarea que se obstruye si el signo (puede ser idea, palabra, forma, imagen, sonido, perfume.....) tiene como horizonte de significado solo a la cultura imperial. Entonces la exposición del oprimido es reprimida y se impone violentamente la totalidad semiótica como dominación ideológica, como ocurrió con la palabra del indio americano alienada por la conquista del siglo XVI, la semiótica inglesa, francesa, española, que destruyeron la palabra azteca, inca, de Ghana, la India, la China, los califatos tradicionales. Es necesario romper con los mecanismos de interpretación que dejan al oprimido dentro del sistema o la cultura de masas del pueblo que no ha logrado destotalizar al sistema y ser ateo del sistema. Las armas de la política dominante son los medios que Dussel dice se utilizan para influir en la interpretación de sus lectores, conformando la mediocracia, que cuando está avalada por el Estado garantiza el beneficio de una elite y no sólo se corrompe el Estado, sino también los medios de comunicación.

Para Dussel la mejor interpretación de la palabra interpelante, subversiva, es realizando una práctica de servicio que le permite acceder al ámbito de exterioridad donde se encuentra el otro que remite por analogía al otro absoluto. Su liberación se dará mediante la praxis de la liberación que es una pulsión alterativa o de justicia que se dirige al pobre, se pone junto a su miseria. Su exterioridad se

revela en el cara a cara, proximidad del mamar, el beso de los amantes. El signo como significante remite al significado, sentido, mundo. El hombre tiene capacidad apofántica: dice algo de algo. Por otro lado cuestiona la unidimensionalidad por imponer un sentido único que solo se corresponde con una historia que niega otros sentidos provenientes de otras historias, no permite la diferencia de las interpretaciones que implican un conflicto social, político, erótico que interfiere en la decodificación transparente de un código cuando el emisor y el receptor son uno colonizado y otro colonizador. Esta semiótica que mantiene la ilusión de la transparencia se oscurece cuando hay un grito de dolor, que se escapa y es necesario dejar afuera de la transparencia para mantenerla. Para Dussel, interpretar este otro es imposible porque su mensaje nos remite a un referente que no es un mero significado óptico, sino que nos remite a un otro metafísico -entendiendo por metafísico a aquello que está más allá del sistema capitalista- que es indecodificable de manera adecuada según la semiótica imperante, pero analógicamente decodificable por aproximación al otro metafísico. Llegamos a él mediante una praxis resignificada como servicio a la manera semita, que es poíesis práctica y poiética para la liberación del otro. Amor al oprimido en su condición verdaderamente utópica, como un no lugar en el sistema. Se diferencia de la política que se extiende en gran escala y tiene fundamentos y proyectos que conciernen a la relación gobernante- gobernado, entre naciones, clases, etc., pero que se queda dentro del sistema. Fuera de la totalidad política está el pueblo periférico: Asia, África, Latinoamérica, etc. El antiimperialismo es real cuando se defiende desde las clases oprimidas, que hacen a la exterioridad del sistema.

Desde nuestro punto de vista es preferible sustituir la trascendentalidad del otro exterior al sistema capitalista por la trascendentalidad del reconocimiento de la falibilidad de todos, en tanto este reconocimiento sería la condición de posibilidad de la igualdad de derechos en todos para interpretar, versión de la hermenéutica contemporánea, a la que articularíamos con un compromiso político para la liberación que proteja esa igualdad de derechos, e impida que los países colonizantes impongan a los periféricos sus interpretaciones.

Por este lado pareciera que nos acercamos más a un contexto semejante al cosmos al que Dussel atribuye una contingencia y posibilidad metafísicas que carcome toda posibilidad de pretensión de divinidad del estado opresor, aspecto que conjuntamente con el ateísmo del fetichismo dan lugar a una teoría de la creación. El cosmos, inicialmente simple se va complejizando cada vez con los distintos niveles de vida. Cuando irrumpen el hombre con su capacidad poiética, puede ser exterior al sistema capitalista o alienarse en él. La conciencia de esto último nos permite saber que el fetiche es creado, producto de las manos del hombre y su falta de divinidad se basa en una Exterioridad absoluta. Todo puede modificarse para que sirva al oprimido, movilidad mundana que puede proyectarse al cosmos. Hay una libertad creante que pone el cosmos, la materia a disposición del libertador y del oprimido que coadyuva con la libertad de interpretación y habilita una polifonía del discurso opuesto al sistema semiótico imperante que supone portador de una transparencia en la decodificación entre el mensaje del emisor y el hablante que niega el conflicto de interpretaciones cuando hablante y oyente pertenecen a distintas culturas sobre todo si una es colonizadora y la otra colonizada. Mas bien se trataría de asumir para nosotros, la dificultad de interpretación de éste exterior propiciando una hermenéutica que lo invoque defendiendo una interpretación liberadora que forma parte de una guerra de interpretaciones (entre el opresor y el oprimido) que hace a lo que Gruner ha llamado *política de interpretación* o la alternativa que veremos plantea Boaventura de Sousa Santos.

Nuevos elementos de análisis nos aportará Walter Mignolo para pensar la hermenéutica gadameriana como una comprensión monotópica de la cultura por ser soportada desde una sola tradición (la suya / la nuestra) aunque reconoce la necesidad de llevar a cabo la interpretación del texto teniendo en cuenta la tradición a la que pertenece el autor, pero esta se daría según la semiosis colonial, a diferencia de una hermenéutica diatópica o pluritópica que está atravesada por más de una tradición (Mignolo, 2007) y se halla en instancias de cruces, bisagras y límites que desdibujan las fronteras de la tradición y nos enfrenta a topos varios, topos otros, plurales, diversos, múltiples.

Al respecto, Borsani (ídem) comenta que la conciencia pluritópica de Walter Mignolo se encuentra especialmente en el sub-alterizado (el polo opuesto del alter en el contexto de colonialidad) porque debe, dada su condición de subalterna, conocer lo propio, a saber, su tradición de procedencia, conjuntamente con esa ‘urdimbre cultural impuesta’ que también lo constituye en condición de infra-subjetivación. O sea debe incorporar saberes, prácticas y valores procedentes de la acción colonial que sobre ella se ejerce, ejercitando un desempeño cognitivo simultáneo entre lo propio y lo ajeno. Ese espacio de ajenidad colonial “ubica a lo propio en condición de lo ‘otro’. En la cúspide hay un ‘nosotros’ productor de lo subalterno, al que sub-ontologiza desde un locus que no es geográfico sino de enunciación dónde se ejerce la acción de comprensión hermenéutica” (Borsani, 2012) Por eso para Mignolo la exterioridad es epistemológica, no hay un afuera ontológico. Nada está fuera del capitalismo global y de la cosmología que lo acompaña, el pensamiento decolonial se sitúa desde la *exterioridad* para construir el adentro, cuyo contenido fue cambiando según las distintas lógicas de construcción de la misma: se trate de los bárbaros en el siglo XVI o los primitivos en el siglo XVIII o los comunistas el siglo XX y a los terroristas del siglo XXI. La exterioridad está dentro porque está fuera. Ese es el borde donde mora el pensamiento fronterizo y donde florece la opción decolonial.

Pero esto no implica privilegiar “determinados” sujetos subalternos y a “sus perspectivas” como las únicas así como el marxismo o el capitalismo, sino de evitar *la matriz colonial de poder*, que hace del control del conocimiento el instrumento fundamental de dominio y control de todas las otras esferas. La opción decolonial no es la única y su preocupación es la descolonización de saberes que mantienen y reproducen subjetividades y conocimientos que son mantenidos por un tipo de economía que alimenta las instituciones, los argumentos y los consumidores. No se trata emanciparse del capitalismo global (que propone una misma lógica global y universal) sino de multiplicar y *conectar* proyectos decoloniales globales.

Otro aporte es el de Boaventura Sousa Santos con su hermenéutica diatópica que mienta la idea de un recorrido “por medio de”, “a lo largo de” o “por entre” (en griego *dia*) del lugar, espacio o territorio (topos en griego). En este sentido, la diatopía significa el pasaje de un lugar a otro, que conecta dos o más regiones. Se trata de releer los fundamentos de una cultura desde los de la otra y viceversa, que implica un proceso recíproco de traducción de saberes, valores, creencias, concepciones o del enfoque de una zona cultural a partir del prisma de una distinta, en el marco de un juego bidireccional que garantiza el intercambio entre ambas. Para esto es necesaria una conciencia autorreflexiva de la incompletud de toda cultura, que da lugar a una relatividad cultural, (no relativismo) que si bien produce una dosis de desencanto sobre todo para occidente autoconcebido como completo y primordial, posibilita un diálogo entre las culturas, siempre reversible que desbaratan y muestran la arrogancia de la unidimensionalidad y unilateralidad interpretativa propia de tal matriz. Así se permite nuevos abordajes de la hermenéutica, otros criterios interpretativos y otras claves de intelección siempre que concibamos nuestra tradición es una y hay otras, varias, múltiples, diversas

Habrán sin duda, zonas de ininteligibilidad mutua irredimible, que se podrán relativizar en tanto se tengan intereses comunes inclusivos en la lucha contra la injusticia social, respecto del cual E. Vergalito (2009) se pregunta su validez, así como la del trasfondo crítico, emancipatorio que funciona como ideal regulador de la conversación y define con pretensión universalista contenidos políticos específicos antes de que los propios participantes lo hagan a través de sus intercambios lingüísticos, sin ninguna pretensión de una teoría con validez universal, problemas que para nosotros se relaciona con otro fundamental: la articulación tensional de la pluralidad de interpretaciones que propone la hermenéutica y la toma de posición por aquella que apunte a un proceso de liberación.

Referencias bibliográficas

Bondy, A.S. (1969) *¿Existe una filosofía de nuestra América?* México: Siglo XXI

- Borsani, M. E. (2012) “Hermenéuticas para un pensar geo-situado, o derivas de la hermenéutica en Latinoamérica.” En Mascaró, L. y Bertorello, A. (Comp.), *Actas de II Jornadas Internacionales de Hermenéutica*, Buenos Aires: Ed. Proyecto Hermenéutica.
- De Sousa Santos, B. (2009) *Una epistemología del Sur*. Buenos Aires: S. XXI-CLACSO
- De Sousa Santos, B. (2006) *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social* (encuentros en Buenos Aires). Buenos Aires: CLACSO.
- Dussel E. (1985) *La producción teórica de Marx. Un comentario a los Grundrisse*, México: Siglo XXI
- Dussel, E. (1972 [1973]) “El método analéctico y la filosofía latinoamericana”. En García, F.C. (ed.), *América latina, dependencia y liberación. Antología de ensayos antropológicos y teológicos desde la proposición de un pensar latinoamericano*. Buenos Aires
- Dussel, E. (1977) *Filosofía de la liberación*. Ed. Nueva América.
- Dussel, E. (1994) “Trabajo vivo y filosofía de la liberación latinoamericana”. En *Historia de la Filosofía Latinoamericana y Filosofía de la Liberación*. Bogotá: Lugar Nueva América (Ponencia presentada en el Congreso de Filosofía, Santa Clara Cuba.1985)
- Dussel, E. (2008) *Marx y la Modernidad. Conferencias de la Paz*. La Paz: Rincón Ediciones.
- Dussel, E., Roig, A., Kusch, R. et al. (1973) *Hacia una filosofía de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: BONUM
- Foulkes, M. M. (2013). *Metáfora y nuevos posicionamientos subjetivos. El giro metafórico ethopoiético*. Buenos Aires: Prometeo
- Gadamer, H.-G. (1971) *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme
- Gadamer, H.-G. (1998) *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra.
- Mignolo, W. (2007) *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Mignolo, W. (2007b) “La semiosis colonial: entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. En *Revista Caosmosis*. Recuperado de: <http://caosmosis.acracia.net>.
- Mignolo, W. *La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial)*. Buenos Aires: Clacso. Crítica y Emancipación. (Respuesta a la reseña de Marcel Velázquez Castro sobre La idea de América Latina)
- Ricoeur, P. (1977) *La metáfora viva*. Buenos Aires: La Aurora
- Vergalito, E. (2009). *Acotaciones Filosóficas a la “Hermenéutica Diatópica” de Boaventura de Sousa Santos*. Piracaiba: Impulso.
- Velázquez Castro, M. (2008). “Las promesas del proyecto decolonial o las cadenas de la esperanza”. En *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, N° 1 Buenos Aires: CLACSO
- Zea, L. (1989). *La filosofía americana como filosofía sin más*. México: Siglo XXI

Heidegger: ¿Aún otro inicio más?

Frank, Luanne
(University of Texas at Arlington)

Resumen

La beca de Heidegger reconoce la historia de la filosofía de Occidente como Heidegger lo entiende que consiste de dos etapas, que él se refiere como el primero y el “otro” principio. La primera etapa o metafísica, Heidegger escribe en sus *Contribuciones a la Filosofía* de 1936-1938: “El nombre ‘metafísica’ es empleado aquí para caracterizar incondicionalmente la completa historia previa de la filosofía.”

Heidegger en *El Ser y El Tiempo* inaugura el “otro” principio, y su pensamiento después de 1930 con énfasis en la historia del ser, se entrega al desarrollo de los reconocimientos del “otro” principio.

Con sus lecturas de *Parménides* del 1942-1943, aunque cinco años después de *Contribuciones*, la palabra metafísica no puede por más tiempo caracterizar incondicionalmente la completa historia previa de la filosofía. ¿Como así?

En *Parménides*, Heidegger identifica aún otra etapa y garantiza su significado por darle su propio lugar y su título distinto -- en una secuencia temporal de tres.

El presente ensayo sigue este desarrollo en el pensamiento de Heidegger, notando el camino a través de su congreso final (1973), y discute que los contenidos de las etapas anteriores en las cuales, Hölderlin, los Presocráticos, y W. F. Otto’s *Die Götter Griechenlands* convoca a Heidegger, lo instiga los dos desde la metafísica con la cual él antes identificó desde el “otro” principio.

En el siguiente ensayo, llamo a su atención un pasaje de una de las últimas obras de Heidegger, *Parménides*, donde él resume tres etapas que constituyen lo que ha visto repetidamente, por casi una década, aquello que conforma dos etapas en la “Historia del ser” en Occidente, el primero y el “otro” inicio. Después señalo que los críticos que son detenidamente conscientes en cuanto al razonamiento de Heidegger para ver los inicios como dos, estos quienes sin embargo, en discutir sobre estos inicios, parecen considerar un tercero como un inicio que existe por sí mismo. Esto le lleva a uno a preguntarse: ¿Hace falta reconocer tres inicios o dos?

Ante la historia del ser apenas mencionada, Heidegger dedicó décadas a la conjunta a la historia del ser antes señalada después del “cambio” (*Wende*) de su preocupación con el significado de ser en *Being and Time* y con la ontología ahí desarrollada, a una ontología más fundamental, esto lanzado por su reconocimiento, como se nota en su charla (1930), “De la esencia de la verdad” (Bambach, 2003, p.189), que el ser, *tiene* una historia, y que esta puede rastrearse en la serie de sistemas que componen la filosofía de Occidente, cada uno asociado con la obra de un filósofo en particular. Este entendimiento deriva de una conciencia creciente de parte de Heidegger después de *Being and Time* en cuanto a que la filosofía de Occidente no es simplemente una serie de intentos varios y sistemáticos por articular versiones respetables de lo que es verdadero y por qué, y en qué sentido, sino que estas pueden demostrar *ser* una historia también, con cada una de sus versiones siendo aspectos del desarrollo de esta historia, y cada una a su vez una función de la época que la genera. Escribir esta historia se convierte en el plan de Heidegger.

Él ya ha cuestionado la idoneidad de varios de sus sistemas en *Being and Time* -esto desde el punto de vista de su fallida conciencia en cuanto a ser- reconociéndolas como atenuadas ante el mundo en cuanto a su inmediatez y por lo tanto *meta*-físicas, y ha alzado la voz para pedir la “destrucción” de este y otros componentes de la tradición (Heidegger, 1962, p.6), con la intención de destrucción no

como erradicación, sino como la re-examinación de la idoneidad de la tradición en cuanto a su entendimiento del ser -dado que para él la preocupación básica de la filosofía, su tema siempre, es ser (Korab-Karpowicz, 2016, p.18)- y por lo tanto como guías para el saber. Sus blancos principales en *Being and Time* son Descartes y Kant (Heidegger, 1962, 45f), aunque también culpa a Aristóteles por no poder reconocer la diferencia crucial entre seres humanos y entidades no-humanas, y por categorizarlas como tales (Heidegger, 1962, p.34; de manera implícita pp.36-42).

Con su reconocimiento de que el ser tiene una historia y en su parte, *hacia* la historia, Heidegger ve como imperativo de su parte rastrearla desde sus orígenes más remotos, es decir, no desde la obra de Platón y el reconocimiento por parte de Platón de que la verdad se alinea a sí misma con la razón y sus dictámenes, sino viniendo de la obra de los presocráticos y de *su* profundamente diferente sentido del entendimiento “primordial”.

Heidegger ya tenía un conocimiento pleno de los presocráticos anteriormente, había reconocido la relación de la identidad entre el ser y *alétheia*--término clave para los presocráticos--en sus estudios sobre Aristóteles en los años veinte (Dahlstrom, 2001, p.214), se había referido en *Being and Time* específicamente a *alétheia* como la verdad (Heidegger, 1962, pp.262-265), él también se había referido al término como el nombre de la diosa *de* la verdad (Heidegger 1962, 265), una relación que habría de corregir (Heidegger, 1992, p.5), y había dedicado la famosa sección 44 en *Being and Time* a su propio entendimiento de la verdad en ese momento. Pero su entendimiento sobre *alétheia*, ahí mismo, permaneció como conceptual en evocar a Aristóteles. Él había escrito también sobre Anaxíandro, Parménides, y Heráclito (Heidegger, 2008, pp.44-58), aunque en una corriente tradicional. Su entendimiento cambiarla radicalmente con el cambio.

Con esto, Heidegger se enfoca en la esencia de la verdad para los presocráticos, y este enfoque no da paso a menos de cinco cursos bajo este título entre 1931 y 1940 (Korab-Karpowicz, 2017). Lo que Heidegger encuentra al volver a los presocráticos es aquello que podría compensar por el punto ciego que en su opinión caracteriza toda la filosofía occidental desde Platón a Nietzsche, especialmente incluyendo el *rechazo* de Platón de los modos de saber propios de los presocráticos como filosofía auténtica. La convicción de Heidegger de que la preocupación básica de la filosofía es, y siempre ha sido, el ser, le hace posible identificar varias filosofías sistemáticas de Occidente como esfuerzos para reconciliarse *con* el ser, en el sentido de indagar en cuanto a la fuente o base definitiva del ser. Heidegger es capaz de rastrear el entendimiento *de* esta fuente por parte de una filosofía o filósofo en particular desde Platón a Nietzsche de esta manera: para Platón es la idea; para los eruditos, el ser perfecto (Dios); para Descartes, el “yo” pensante; para Kant, la razón; para Hegel, el espíritu absoluto; para Nietzsche, la voluntad de poder. En cuanto a lo faltante en cada filosofía o filósofo cada uno permanece carente en cierto sentido del entendimiento fundamental del ser. La consecuencia es un mundo que, a medida que la tecnología avanza, se vuelve progresivamente más dañino para los humanos y su mundo, dejándolos en la crisis que Nietzsche llamó *Verwüstung*, desertificación (Heidegger, 1968, p. 29). Con el diagnóstico de Heidegger de la crisis como algo que empeora con la fuerza destructiva de la tecnología que sigue refinándose, eventualmente tomó ejemplar para él con el Holocausto (O’Brien, 2015) y la bomba atómica (Mitchell, 2015, pp.63-66), el presente acumula nombres adicionales: tierra salvaje, devastación, desastre, catástrofe, apocalipsis -y no desarrolla una posible salida.

Lo que Heidegger encuentra al volver a los presocráticos como no lo había hecho antes, es verdaderamente una promesa *de* una ruta de salida -para él la *única* ruta. Lo que ve es que la ruta de salir es la ruta hacia atrás, en el sentido de un regreso a los presocráticos. El entendimiento de estos en cuanto al ser y la verdad -no simplemente ensayado sino que desarrollado mediante el entendimiento de Heidegger de aquello que había hecho su entendimiento posible (*alétheia*, que es como ellos no lo habían visto)- podría servir para compensar por aquello que hasta el momento había *permanecido* como el punto ciego en la historia del ser. Esta es una salida que hace posible que los seres humanos se involucren con el ser directamente. Todas las filosofías de occidente desde aquella de Platón hasta la de Nietzsche han sido, según Heidegger, formas de mediación. Si no prestamos atención al punto ciego aseguramos devastación dando como resultado la dominación

social como la que él había diagnosticado clandestinamente como el programa nacionalsocialista, caracterizado por la dominación y teniendo como modelo a la Roma ancestral (Heidegger, 1992, pp.39-43; Frank, 2016, pp.25-36). Para Heidegger esto significó la nivelación del individuo particular ya dominado por la manera de saber de la metafísica al punto de conducir sus relaciones con el mundo (entidades humanas y no-humanas) en la modalidad sujeto-objeto: sujeto dominante a objeto dominado.

Los presocráticos, según Heidegger, no vieron sus relaciones con entidades humanas y no-humanas como de sujeto y objeto, no conocieron estos conceptos, nunca pensaron en el ser como objetividad (Heidegger, 1992, p.108). Lo que vieron fue *que* las cosas existían y que ellos mismos podían nombrarlas y tenerlas dentro de su consideración. Para ellos esto era una fuente de asombro y maravilla. Su enfoque no era cuestión del *origen* de este “presentir” de las cosas, y por lo tanto no reconocer su fundamento: *alétheia* como su origen. Además, vieron la relación entre ellos mismos, otros seres humanos y entidades no-humanas como reciprocidad. Esto los habilitó a celebrar la existencia de entidades en el mundo y su propia consciencia de esta existencia: para celebrar la presencia de entidades relacionadas a ellos. La suya era una relación cercana en lo más imaginablemente posible entre ellos y el ser, pero una con mediación mínima -y esto mediante la palabra. La filosofía había perdido esta relación.

El regreso de Heidegger a los presocráticos, como lo clarifica en las lecturas y cursos que dedicó a su regreso, marcaron un logro de tal magnitud filosófica como la que lo habilitó a escribir *Contributions to Philosophy* entre 1936 y 1938, la que ahora se considera su segunda obra más importante. Pero ya en una carta a Elizabeth Blochmann del 18 de septiembre de 1932, él escribe que no podría escribir un *Being and Time II* “porque *Being and Time I* fue para mi alguna vez la ruta que me llevó a algún lugar y porque ya no puedo viajar por esa ruta...ya ha quedado descuidada...” (Heidegger, 1989, p.54). En *Contributions* él puso en práctica una manera de escribir notablemente distinta a su obra maestra, una manera en la que el “decir [no se sustenta] *que confronta* [es decir *Gegen-stand* (objeto)] de lo que ha de decirse, pero es...en sí mismo [lo que hay que decirse] la incidencia esencial del ser [‘beyng’]” (Heidegger, 2012, p.6). El lenguaje de *Being and Time* se había anclado por necesidad en la metafísica, la misma manera de saber que Heidegger había repudiado en que, en la metafísica, el ser permanecía en el olvido: el lenguaje estaba atado a una manera de pensar ligada a la relación entre sujeto y objeto. Sin embargo, en *Contributions* él es capaz de escribir de una manera que sus palabras permanecen cerca de aquello a lo que apuntan en lugar de a una distancia de ello, simplemente “representándolo”.

En *Contributions* Heidegger identifica dos “inicios” que constituyen la historia del ser en Occidente. Sus *Ponderings II-VI: Black Notebooks 1931-1938*, sin embargo, ya muestran una mención en 1931: “¡el inicio y re-inicio de la filosofía!” (Heidegger, 2014, p.6), luego en este breve fragmento en 1934: “El segundo inicio en su lucha con el primero” (Heidegger, 2014, p.156). Las referencias a este “otro inicio” aparecen aquí hasta 1938.

Heidegger anuncia en la conclusión de *Contributions* que no hay más de dos inicios de esta manera: “La etiqueta de ‘metafísica’ se emplea aquí para caracterizar incondicionalmente la historia previa de la filosofía en su totalidad” (Heidegger, 2012, p.334).

Sin embargo, en *Parménides* (1942-1943), una serie de lecturas en la que su pensamiento a florecido de una manera plenamente preocrática y de cuyo enfoque es el significado de la *alétheia* de Parménides--ya no diosa *de* verdad, sino la verdad misma--él señala que la historia del ser la componen tres inicios, no dos. Ubicadas después de las múltiples referencias a dos inicios en *Contributions* y aquellas que aparecen en *Mindfulness* (compuesto en 1938-1939) y *The Event* (compuesto en 1941-1942), sus palabras son sorprendentes:

...pero allí donde emerge siempre el ente en el desocultamiento para los griegos, el ser--es puesto en palabras--en un sentido eminente. De acuerdo con el acontecimiento inicial, que lo penetra todo, de la ocultación y la desocultación, la palabra no es menos original en esencia que la desocultación y la ocultación, la propia esencia de la palabra es lo que deja aparecer el ente en

su ser y conserva, por lo tanto, lo que aparece, es decir, lo desoculto como tal. El ser se manifiesta a sí mismo inicialmente en la palabra.

Si intentamos experimentar, desde esta inicial relación esencial de ser y palabra, *la historia esencial oculta de Occidente*, podemos nombrar los simples modos de acaecer-propicio de esta historia con tres títulos. El *primer inicio* de la historia Occidental puede ser expresado por el título *Ser y palabra*. El “y” indica una relación esencial con el ser mismo (y no por el hombre, quien sólo puede reflexionar sobre ello subsecuentemente), lo deja emerger con el fin de traer su esencia a la verdad. Con Platón y Aristóteles quienes hablan al comienzo de la metafísica, la palabra se hace logos en el sentido de la declaración (Heidegger, 1992, pp.76-77).

Nótese que aquí Heidegger, marca una diferencia significativa entre “el inicio de la historia esencial de occidente” por un lado, y “el inicio de la metafísica” por el otro. Luego él continúa, incluso aportando un título para este segundo inicio, diciendo:

en el curso del desarrollo de la metafísica esto se transforma en *ratio*, razón y espíritu. La metafísica occidental, la historia de la esencia de la verdad de los seres y por lo mismo como un todo, la historia presentada mediante el pensamiento desde Platón a Nietzsche, caen bajo el título “Ser y ratio” (Heidegger, 1992, p.77).

Con esto, Heidegger se embarca hacia el título de lo que ahora es el tercer inicio:

En cuanto al [tercer] título *Ser y tiempo*, “tiempo” no significa aquí el tiempo calculado del “rejoj”, ni el tiempo “vivenciado”.... El nombre “tiempo” en este título, de acuerdo con su competencia claramente expresada al Ser, es el nombre dado a una esencia más original de *alétheia* y le designa el fundamento esencial de *ratio* y de todo pensar y decir (Heidegger, 1982, p.77).

Aquí Heidegger ve a *alétheia* como base del saber de los presocráticos, ya que ellos mismos no lo habían hecho, dejándole a él demostrar que a pesar de tener acceso a seres (y por consiguiente el ser, en sí desconocido para ellos) por medio de la palabra ellos no habían indagado o reconocido, en *alétheia* el origen fundamental de su conocimiento. Tampoco lo harían los metafísicos. Heidegger concluye:

En *Ser y tiempo*, no importa lo extraño que pueda sonar, “tiempo” es el nombre dado a un *fundamento* inicial de la palabra. “Ser y palabra”, el inicio esencial de la historia de Occidente, es fundamentado más inicialmente. El tratado *Ser y tiempo* sólo apunta al acontecimiento-propicio, en cual el ser mismo confiere al hombre occidental una experiencia *inicial*. Este *inicio más original* sólo puede ser un acontecimiento-propicio como *primer inicio* en un pueblo histórico occidental de poetas y pensadores (Heidegger, 1992, p.77).

Con estas palabras Heidegger apenas y podía haber estado señalando a la metafísica. Él no ve la metafísica como algo “original”, mucho menos “más original” o “primordial”. Fue lo mismo cuando afirmó, “El inicio de la historia esencial de Occidente se puede expresar mediante el título ‘Ser y palabra’”. Aquí, *el* inicio de la historia esencial de occidente pertenece a los presocráticos. Es así que muchos de los que comentan sobre Heidegger entendieron el caso, aunque sin tematizarlo o de otra manera en cuestionar los “dos inicios” de Heidegger.

Cuando Parvis Emad escribe sobre Platón y Aristóteles al marcar “el final del primer inicio” (Emad, 1999, p. 65), él no está hablando sobre el final de la metafísica. Él está hablando sobre el final del pensamiento presocrático, un final el cual Platón y Aristóteles en verdad representan. Según él, el primer inicio pertenece a los presocráticos. Cuando David Jacobs se refiere al “primer inicio de los griegos presocráticos” y sobre “la iniciación griega”, él no habla sobre metafísica sino de los presocráticos y de “la abstracta comprensión del ser por parte de Parménides” (Jacobs, 1999, pp.3-4). Cuando Alexander Dugin señala “el significado colosal de los pensadores del primer inicio para

el proyecto fundamental-ontológico [por parte de...] Heidegger” él habla sobre los presocráticos por medio de “pensadores del primer inicio” (Dugin, 2014, p.104). Cuando Korab-Karpowicz se refiere al “inicio primordial” y a la “experiencia original...que se sostiene al inicio del pensamiento occidental” (Korab-Karpowicz, 2016, p.233), él, también, está hablando sobre los presocráticos.

De esta manera es claro que, sean o no categorizables dentro de la metafísica debido a que no indagaron acerca de *alétheia*, de cualquier forma los presocráticos cuentan con cierto reconocimiento por parte de los críticos en constituir un inicio por su propia cuenta, por consiguiente dejando que el lector se pregunte: ¿Existen dos inicios o tres? o en el sentido necesariamente opuesto a *alétheia*, ¿Acaso existen ambos de algún modo?

Referencias bibliográficas

- Bambach, Ch. (2003). *Heidegger's Roots*. Ithaca: Cornell UP.
- Dahlstrom, D. O. (2001). *Heidegger's Concept of Truth*. Cambridge: Cambridge UP.
- Dugin, A. (2014). *The Philosophy of Another Beginning*. Arlington Va.: Radix/Washington Summit Publishers.
- Emad, P. (1999). “Heidegger's *Beiträge zur Philosophie*.” En David C. Jacobs (ed.) *The Presocratics after Heidegger*. Albany: SUNY P, pp. 55-71.
- Frank, L.. (2016). “Heidegger, National Socialism, and the History of Being.” En: *Society for Phenomenology and Media*, Proceedings 3.
- Heidegger, M. (1962/1927). *Being and Time*. New York: Harper.
- Heidegger, M. (1968/1954). *What is Called Thinking*. New York: Harper.
- Heidegger, M. (1989). *Martin Heidegger-Elizabeth Blockmann Briefwechsel, 1918-1969*. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft.
- Heidegger, M. (1992/1982). *Parmenides*. Bloomington: Indiana UP.
- Heidegger, M. (2008/1993). *Basic Concepts of Ancient Philosophy*. Bloomington: Indiana UP.
- Heidegger, M. (2012/1989). *Contributions to Philosophy (Of the Event)*. Bloomington: Indiana UP.
- Heidegger, M. (2014/2012). *Ponderings II-IV: Black Notebooks 1931-1938*.
- Jacobs, D. C. (1999). “Introduction” En: *The Presocratics After Heidegger*. Albany: SUNY P., pp. 1-24.
- Korab-Karpowicz, W. J. (2016). *The Presocratics in the Thought of Martin Heidegger*. New York: Peter Lang.
- Korab-Karpowicz, W. J. (2017). “Martin Heidegger” (“Life and Works”). *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de: <https://www.google.com/#q=heidegger+internet+encyclopedia+of+philosophy>
- Mitchell, A. J. (2015). *The Fourfold: Reading the Late Heidegger*. Evanston: Northwestern UP.
- O'Brien, M. (2015). *Heidegger, History, and the Holocaust*. London: Bloomsbury.

Figuras de lo público

González, Alejandra Adela
(UBA-USAL-UNDAV)

Resumen

La retórica nacida en la antigua Grecia articuló una taxonomía de figuras que se correspondió con la metafísica aristotélico-tomista y que luego decayó con el romanticismo. En las últimas décadas, surgió un nuevo interés tanto por la retórica como por la teoría de la argumentación y los estudios de público. En ese marco, el presente artículo intenta plantear cómo se resignifican ciertas figuras retóricas o aparecen incluso algunas que posibilitan una articulación directa con regímenes de visibilidad y audibilidad de hablantes. En especial, nos centraremos en la noción de caníbal, figura que desde los diarios colombinos, ocupa un lugar relevante identificada con la forma en que son vistos los habitantes de la América inventada por la mirada eurocéntrica.

En las últimas décadas, los estudios de filosofía política han entrado en una particular relación con la nueva retórica y las teorías de la argumentación. Si bien este vínculo siempre existió, la particularidad contemporánea es que se está intentando poner en evidencia la ligazón entre categorías fundacionales de la ontología clásica y sus implicancias discursivas. De otro modo, las figuras retóricas cumplen funciones ontológicas que, por otra parte, es preciso develar.

La retórica cuenta con disponibilidades discursivas que intervienen en la generación de los espacios de aparición, es decir, que articula regímenes de producción de sentido y de circulación de saberes, legitimación de quienes son sujetos posibles de la palabra, el establecimiento de situaciones de habla determinadas. Con los aportes de la nueva retórica o de las teorías de la argumentación, es posible desmontar la trama del texto e indagar en problemáticas tales como el establecimiento de formas hegemónicas de la palabra, censura y represión de hablantes, construcción de nuevos significados como posibilidad de aparición política, y en general articulación de los mecanismos del poder con la generación de sentido. La pertinencia de esta perspectiva se corrobora a partir de diversos análisis que amplían el espacio público de ciudadanía, rompiendo con la isotopía estilística e inaugurando espacios de enunciación polifónicos.

Partimos de un supuesto: la condición estructural del lenguaje implica un desplazamiento respecto de lo real. Es decir que, originariamente, de modo contrario a lo supuesto por Platón, no habría connaturalidad entre el conocimiento de las cosas y el de las palabras, ni correspondencia entre los planos terminológicos, lógicos y ontológicos como en Aristóteles. No se trataría entonces de conocer los *onoma* que corresponden a cada *eidos*, ni de encontrar el sentido literal que aparece tras el desvío figurativo sino de marcar como determinadas cadenas significantes produjeron algo imposible de ser pensado hasta el momento en que esa figura en particular cava un surco en lo real. Sería factible analizar las condiciones de los procesos significantes en sí mismos políticos en tanto amplían los espacios de enunciación, las voces que los habitan, la legitimación de lo dicho, y las formas propias e impropias del decir. En esta línea, intentaríamos dar cuenta de cómo se resignifican ciertas figuras retóricas o aparecen incluso algunas que posibilitan una articulación directa con regímenes de visibilidad y audibilidad de palabras y hablantes.

Considerado así, el espacio discursivo supone la legitimación de los hablantes, como instancia de disputas o de batallas por la significación bajtinianamente pensado, es decir como espacio político. La ontología que esto supone no es estática sino que presupone por lo contrario un juego de fuerzas, activas, reactivas, que luchan sin lograr nunca un equilibrio más que momentáneo. Hablantes como figuras políticas constituidas por los espacios de enunciación, y determinados por ellos. Así comprendido no se trata de considerar las prácticas políticas en tanto individuales o colectivas sino

al sujeto como posición en la lengua en funcionamiento a partir del acontecimiento de la toma de la palabra. Quizás pueda pensarse ahí la noción de frontera: en los bordes de la sintaxis, donde se descompone la gramática, y aparece y desvanece la figura, pero sigue habiendo tropología. Versiones del sujeto en la lengua que lo articula, pero a la que no puede plegarse en una identidad total que lo cristalice cartesianamente. Solo puede alojarse en identificaciones parciales, siempre fragmentarias que, en el mejor de los casos, le permitan pulsaciones diversas, y por lo tanto un pensamiento crítico acerca de su propia posición. Tomar la palabra, en cierta terminología, agenciarse, en el espacio público político, es volverse el predicado de un lugar ya establecido. Pero hay maneras de hacer diferencia, precisamente porque el sujeto es el modo en que ocupa ese lugar en la lengua. El que orienta su argumentación hacia un futuro, en lugar de dejarlo estancado en la mala infinitud de una repetición del ser por el saber. Buena infinitud por el contrario es la que reorganiza la memoria comunitaria desde el presente de la enunciación, usando estrategias discursivas que pueden trastornar las reglas sintácticas. Decir lo no dicho, tomar la palabra desde el silencio, generar nuevas figuras, estrategias de los hablantes para emerger en los espacios enunciativos desde el interdiscurso no férreamente reglado por la gramática del poder. Así puede pensarse la reexistencia por la dimensión del acontecimiento discursivo que habilita la aparición de cuerpos/vozes en el espacio político. Ontologías del resto, que siempre retorna como lo reprimido, por olvidado, por prohibido, por silenciado, de las formas más inesperadas, tal como irrumpe la verdad en el discurso de los saberes disciplinadores y las tecnologías del yo. Quizás el camino no sea el de buscar o inventar figuras conceptuales o formales que puedan dar cuenta de lo nuevo, ni mucho menos nuevas taxonomías que ordenen al conjunto de los entes y los *onoma* que los nombran. Nuestra propuesta es trabajar la lengua y, desde ella, visibilizar sus reglas de operación, considerar a las figuras como lazos sociales trastocando la configuración coagulada de los lugares habilitados para hablar, reestructurar el tiempo con los acontecimientos de lenguaje, perforar las formas establecidas de circulación de la palabra y, escuchando el silencio, dar la voz a lo que apenas es audible. Una retórica de los restos, del silencio, de la falta, de los umbrales y de los excedentes se discontinúa en una ontología donde el ser no se deja capturar por ningún concepto y donde lo real no termina de escribirse en el espacio simbólico de una conciencia fragmentada.

En esta perspectiva planteada, queremos trabajar la figura del canibalismo. Este es un neologismo ligado al descubrimiento del nuevo mundo. Es un tropo fundamental en la definición de la identidad cultural latinoamericana que delimita el espacio de diferencia colonial. Así canibalismo y América se homologan. Pero también canibalismo y cuerpo monstruoso, salvajismo, canibalismo y fealdad, sexualidad obscena. Es un tropo que provoca siempre el temor a la disolución de la identidad. Bajo la figura del caníbal se conceptualiza la diferencia con el otro previo a la civilización (europea). El esquema de la colonización imperial impone la construcción del caníbal.

O de otro modo este tropo es la contrapartida de la modernidad-colonialidad. La genealogía del caníbal es el equivalente a una variación semántica sobre el tropo. Esa identificación entre canibalismo y América es el sentido necesario para la justificación del etnicidio. Por eso es necesario realizar un estudio tropológico sobre la retórica de la colonialidad y de su funcionamiento ideológico. No se trata de la verdad o falsedad histórica del canibalismo, sino de sus efectos en lo real. Instancia semiótica y no historización de un proceso. El canibalismo puede ser entendido entonces como un dispositivo político para producir una figura que necesariamente debe ser abolida. De otro modo, es un sistema de presentación de la otredad, ligados a mecanismos de supresión, negación, represión. La figura del caníbal es sobreimpresa sobre la otredad fáctica para incorporarla a una secuencia de significantes: américa lúbrica, amazonas devoradoras de hombres, brujas, sexualidad satánica, monstruosidad natural. Pero para producir esta cadena, primero es necesario denominar, como verbo del poder, a eso "América". Significante de lo que no sabe, no es, no tiene historia, ni ser. América vacía es convertida en una vasta extensión natural. Esta denegación permite la consideración de América como un desierto o una página en blanco donde deben ser escritas, marcadas, las letras de la civilización. Por ese vaciamiento geográfico y la invención de una proliferación natural sin hombre, puede erigirse el personaje conceptual, figura de

la otredad, sin lengua, sin pasado ni historia, pura devoración en un continuum espacial, donde el cazador y la pieza de caza terminan identificándose. Así el salvaje temido se vuelve odiado y por eso objeto de exterminio. Esa amenaza de la diferencia indomeñable se vuelve justificación ideológica de las masacres. Desde los tahíbes o cahíbes del diario de Colón, hasta el Calibán de la Tempestad de Shakespeare, se describe a estos caníbales como monstruosos, brutales, sin lengua, con instintos sexuales agresivos sin lengua, cuerpo máquina para el trabajo, si sobrevive al exterminio o no cae muerto por las epidemias dada su intrínseca debilidad. Sobre ese discurso de la denegación, se construye al canibal como una etiqueta que se aplica al otro americano. La autoridad del enunciador es la que legitima la etiqueta a partir de una realidad imaginaria que no ofrece fisuras discursivas. Incluso la etnografía se construye como un saber sobre el otro donde se lo organiza en torno a prácticas culturales juzgadas como repudiables. Lo americano aparece así como el resultado discursivo de la asimilación teológica de la semejanza en el campo del mal y la monstruosidad moral. Para dominar a ese salvaje es necesario representarlo, cartografiarlo para finalmente abolirlo.

Frente a estos dispositivos retóricos discursivos hay dos posiciones extremas de un arco posible: una es plantear la inexistencia del canibalismo y marcarlos solo como invenciones coloniales para no hacerse cargo del horror abierto en América. Ese es William Arens (1979) argumenta demostrando como a su entender, el canibalismo ha sido inventado por los antropólogos y etnógrafos. Aquí se buscaría marcar como ese concepto, responde a una posición ideológica y al positivismo que está en la mancha original de las ciencias humanas, culpa propia de la empresa colonial. La posición de Arens fue defenestrada rápidamente por antropólogos y científicos sociales para quienes la evidencia del canibalismo era irrefutable. Pero en esta polémica se trataba de decidir si fácticamente se practicaba la antropofagia y no de la efectividad en lo real de un tropo discursivo. En el otro polo, podemos situar el planteo de Viveiros de Castro (2010). Describe una filosofía política indígena del canibalismo, en tanto autodeterminación recíproca por la incorporación del punto de vista del enemigo. Allí lo que se come de la víctima es el signo de su alteridad y esa alteridad se devora como punto de vista sobre sí. De tal manera inmanencia y trascendencia coinciden. El sacrificio entonces es entendido como un dispositivo teológico político. Viveiros recorre la mutación del canibalismo humano de los tupí al canibalismo divino de los arawaté que se refiere a la traslación de perspectiva que afectaban las funciones y valores de sujetos y objetos. El canibalismo póstumo de los arawaté funciona como un dispositivo místico funerario en tanto transformación estructural del canibalismo bélico sociológico. Mientras el tupinamba implica la captura, ejecución y devoración ceremonial del enemigo, el arawate plantea la predación como afinidad. En este discurso, el canibalismo suscita propensión metafórica y nomadismo semántico en la medida en que vira de la inmanencia a la trascendencia, rompe con el especismo, plantea un continuum natural, y rompe con la noción clásica de objeto y sujeto. El sujeto devorador asume el punto de vista del objeto devorado, para verse a sí mismo a través de los ojos del enemigo.

Pero, para nosotros, no se trata de averiguar si los tupinamba o los cahíbes eran realmente antropófagos, ni de llegar a un juicio de tipo moral o político sobre la pertinencia de tal práctica social, o debatir sobre la legitimidad de las hermenéuticas diversas que se requieren para dar cuenta del sentido de datos difícilmente clasificables con las mismas tipologías. Dado que tales acontecimientos son hechos de lenguaje y nos llegan por medio de memorias, diarios, documentos oficiales, bitácoras, sermones, etc, ¿no sería mejor plantear que es la misma estructura lingüística la que debe permitirnos explorar la eficacia social de una práctica, la constitución de un sentido, la pertinencia de una metáfora? El problema que nos preocupa es, entonces, cómo, por la vía de este tropo, el “canibalismo” de “América” entra en el imaginario europeo.

Una figura retórica que como tal da cuenta de la aparición en el campo discursivo de las formas de la subjetivación de esos otros: los oriundos de las Indias. La contrapartida de los indios que se rebelan, guerreros sanguinarios y antropófagos, son los indios mansos que se someten (y aquí toda otra genealogía que no explaremos, la del buen salvaje). Estas dos formas de aparición discursiva delimitan el espacio de dos existencias. Acusados de antropófagos o justificados a lo sumo en el

canibalismo ritual (por sus acusadores, una bien organizada sociedad teofágica), los cahíbes o los tupi, tendrán que hacerse un lugar en la historia a través de este montaje de una figuración que los contiene y les permite aparecer bajo la forma que el Imperio y su lengua le adjudican. El canibalismo es más que un argumento o un lugar narrativo, es una figura retórica en tanto espacio de aparición, el pasaje a lo público de la resistencia en América. Lo que se permite que pase de la condición de cuerpo vivo a la lengua, es apenas un residuo y se llama antropofagia. Pensar el canibalismo desde América implica entonces un problema semántico, una articulación discursiva pero sobre todo una posición epistémica. Quién sea definido como caníbal es una decisión política a tomar.

Referencias bibliográficas

- Alban Achinte, A. (2015) *Sabor, poder y saber*. Popayan, Colombia: Universidad del Cauca.
- Arens, W. (1979). *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Aristoteles. (2007). *El arte de la Retórica*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bajtín, M. (1997) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI
- Colón, C. (1982). *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Platón (2003) *Crátilo*. En *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- Shakespeare, W. (1970) *La tempestad*. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales*. España, Madrid. Katz editores.

El *Übermensch* nietzscheano como pastor del capitalismo: aportes a los comentarios de Benjamin sobre el *Übermensch* en *El capitalismo como religión*

Guagnini, Fernando
(UNMDP)

Resumen

El siguiente trabajo propone un análisis del *Übermensch* en la filosofía de Friedrich Nietzsche que concuerde con las ideas de Walter Benjamin en su pequeño texto *El capitalismo como religión* (1921) publicado póstumamente en 1985, en la edición de la Obra Reunida que llevaron a cabo Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser y traducido por Foffini y Ennis al español en 2015. A partir de los pensamientos desarrollados por Benjamin, se realizará una lectura del *Übermensch* nietzscheano que lo considere como el sujeto de aquel capitalismo que ha ido reinventándose hasta llegar a su forma actual, denominada como capitalismo “tardío” o “avanzado”. En esta instancia nuestros fundamentos provendrán de un análisis de los rasgos políticos en Nietzsche en torno a la posibilidad de un caso de recuperación por parte de los especialistas que defienden los postulados del tardocapitalismo. Nos centraremos aquí en los comentarios de Bernat Castany Prado los cuales hacen hincapié en ciertas características del pensamiento nietzscheano, las cuales sostendremos, tienen relación con la lógica cultural observable en el régimen capitalista de nuestros tiempos.

Palabras clave: Tardocapitalismo, Nietzsche, Benjamin

Sobre algunas condiciones problemáticas a la hora de interpretar al Nietzsche político

Introducir nuestro trabajo implica desde ya una dificultad de carácter hermenéutico. Esto es porque la figura de Nietzsche ha sido manipulada constantemente a lo largo de la historia con el fin de justificar o abalar ciertas ideas políticas. Desde el nazismo hasta el Mayo Francés han existido otras interpretaciones varias que dejan en un principio los siguientes cuestionamientos iniciales ¿Cómo podemos asegurarnos de que nuestra interpretación sobre Nietzsche es adecuada? O bien incluso ¿Es el trabajo abocado a una interpretación del pensar político en Nietzsche siquiera necesario? Muchas veces los filósofos responsabilizan a otros pensadores por los procesos socio- culturales que acontecieron a lo largo de la historia. Si bien la filosofía a nuestro parecer debería ser transformadora, entendemos que un único autor no puede generar un revuelo tan grande de no ser por el existir de un espíritu de época determinado y actores sociales que adhieren y defienden al pensamiento del intelectual con sus acciones diarias. En este sentido nuestro interés no es el de responsabilizar a Nietzsche de ser el “profeta” de una época o un movimiento determinado¹, sino más bien entender el alcance de sus escritos y su influencia ante quienes sí lo toman para tal empresa. El problema aquí es que no nos interesa analizar el pensamiento político de Nietzsche retro trayéndonos a su época, sino más bien comprender qué ha sucedido con el devenir de esos textos. Por eso cabe preguntarnos nuevamente ¿cuál es hoy en día la interpretación hegemónica que se realiza sobre Nietzsche? ¿Existe realmente alguna que sobresalga ante las demás? Finalmente, ante tales preguntas, podemos tomar también las de Bernat Castany Prado, filósofo que en un pequeño trabajo denominado *La filosofía nietzscheana y la lógica cultural del capitalismo tardío* (2009) se preguntará si la supuesta coincidencia (que aún nos queda por demostrar) entre el pensamiento de Nietzsche y la filosofía del capitalismo tardío se debe bien a una anticipación por

¹Podemos encontrar en esta vía de interpretación como ejemplo más influyente a Heidegger quien ha denunciado a Nietzsche como incursor de la tecnociencia y consumidor de la metafísica en sus lecciones universitarias que luego publicó en dos tomos con el título homónimo *Nietzsche* (2000) o a Vattimo quien considera al autor como un pionero de la post modernidad en sus obras *Il soggetto e la maschera* (1974), *La fine della modernità* (1985) e *Introduzione a Nietzsche* (1985).

parte del alemán o un caso de recuperación en el cual los intelectuales orgánicos han utilizado su pensamiento para fundamentar el neoliberalismo².

Frente a tales preguntas entonces, nuestro interés reside en demostrar como ciertos pensamientos de Nietzsche se amoldan de manera adecuada ante una defensa del modelo capitalista tardío. Entendemos que nos encontramos, respecto a esto, ante un caso de recuperación y por tanto nos encargaremos de ver cómo este caso fue posible a partir de la similitud entre las ideas del filósofo y los argumentos del tardocapitalismo. Utilizaremos de esta manera, para bosquejar nuestro camino hacia el desarrollo de la filosofía de Nietzsche en base a una defensa posterior del tardocapitalismo, la traducción de Enrique Foffani y Juan Antonio Ennis de un pequeño texto de Walter Benjamin del año 1921 llamado en su idioma original *Kapitalismus als Religion*, el cual se publicó póstumamente en 1985 en la edición de la Obra Reunida que llevaron a cabo Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. A partir de los pensamientos desarrollados por Benjamin, se realizará una lectura del *Übermensch* nietzscheano que lo considere como el sujeto de aquel capitalismo que ha ido reinventándose hasta llegar a su forma actual.

El capitalismo como religión: hacia una hermenéutica antropológico-política del *Übermensch*

En su pequeño texto, Benjamin comienza destacando tres rasgos que son reconocibles en un capitalismo que es, a su parecer, un fenómeno esencialmente religioso. Así, en primer lugar, encontramos que el sistema para el filósofo no tendrá un dogma ya que será una “pura religión de culto” (Foffani y Ennis, 2015, p.11). Luego de esto dirá el pensador que a partir de aquí es como el utilitarismo (presente también en Nietzsche) gana su coloración religiosa. En segundo lugar, Benjamin explicará que existe en el capitalismo una duración permanente del culto el cual no tiene un día especial de la semana, sino que es celebrado (y justificado) todos los días, todo el tiempo. Finalmente, el culto será a su vez gravoso, ya que “El capitalismo es, presumiblemente, el primer caso de un culto que no expía la culpa, sino que la engendra” (Foffani y Ennis, 2015, p.11). Entre todas estas cuestiones el capitalismo se termina transformando para el filósofo en un movimiento religioso que lleva su perseverancia hasta el final, hasta “el estado de desesperación mundial en el que se deposita justamente la *esperanza*” (Foffani y Ennis, 2015, p.11). Tal esperanza será para el autor, en tintes pesimistas, la de una aniquilación del mundo. Para justificar nuestra argumentación basta con continuar con el texto donde más adelante Benjamin dirá que lo históricamente inaudito del capitalismo reside en que “la religión ya no es la reforma del ser, sino su destrucción” (Foffani y Ennis, 2015, p.11). Pero, ahora bien, ¿cómo entra Nietzsche en toda esta descripción del capitalismo como religión? ¿Cómo entra el *Übermensch*? Seguiremos citando entonces al pequeño texto para responder a este cuestionamiento. El mismo dirá, en este caso, lo siguiente:

El tipo de pensamiento religioso capitalista se encuentra magníficamente pronunciado en la filosofía de Nietzsche. El pensamiento del superhombre coloca el “salto” apocalíptico no en la conversión, en la expiación, en la expurgación, en la penitencia, sino en el incremento discontinuo aunque aparentemente constante, que estalla en el último tramo. Por ello es que el aumento y el desarrollo en el sentido de un “non facitsaltum” son inconciliables. El superhombre es aquel que ha arribado sin conversión, el hombre histórico, el que ha crecido atravesando el cielo. Esta explosión del cielo a través de una condición humana aumentada, que es y permanece en lo religioso (también para Nietzsche) como inculpación, fue prejuzgado por Nietzsche (Foffani y Ennis, 2015, p.12).

Hasta ahí llega una obra en exceso breve, pero que nos deja la pregunta inicial por la relación entre la filosofía nietzscheana (y en particular con su concepto de *Übermensch*) y el espíritu del capitalismo. Más aún, nos plantea también la posibilidad de que aquel pensamiento nietzscheano que parecería en principio ateo se transforme en el *ethos* para un sistema que posee detrás de sí una

²Tal opción, cabe destacar, sería propia de los pensadores situacionistas.

estructura mítico-religiosa. Ante esto, podemos utilizar una última cita a la traducción de Benjamin que dice lo siguiente:

La trascendencia de Dios ha caído. Pero no está muerto, está incluido en el destino humano. Este tránsito del planeta hombre a través de la casa de la desesperación en la absoluta soledad de su senda es el *ethos* que define Nietzsche. Este hombre es el superhombre, el primero que comienza a practicar de manera confesa la religión capitalista. (Foffani y Ennis, 2015, p.11).

Ahora bien, cierto es que las citas de Benjamin no logran una comprensión certera del tema en cuestión, sino que más bien nos dejan la necesidad de una reconstrucción de este corto ensayo para dar con aquello que queremos demostrar. Es por ello que una vez expuesto el texto de Benjamin queda entonces repreguntarnos por lo que el filósofo ha querido expresar. Para ello entonces, veremos como soporte el trabajo ya mencionado de Bernat Castany Prado denominado *La filosofía nietzscheana y la lógica cultural del capitalismo tardío*.

En primer lugar, para Castany Prado (2009, p. 10) existirá una similitud entre la vida auténtica e inauténtica que define Nietzsche y la que se aplica al tardocapitalismo. Esta oposición, sin embargo, no es tan radical como la define el alemán, sino que más bien describe banalmente la diferencia entre un modo de actuar responsable y sobrio sobre el dinero que implique ahorro y constancia por sobre la actitud hoy sugerida del arriesgarse e invertir constantemente en un mercado de características impredecibles. Dirá justamente el pensador lo siguiente:

En el capitalismo tardío la vida “auténtica” viene representada por el éxito, el confort, la diversión, la sensualidad y la aventura, siendo la figura del famoso y el millonario, aventureros o solidarios, el símbolo de la vida liberada de la inautenticidad de la necesidad, el trabajo, el sacrificio y la inmovilidad geográfica o social (Castany Prado, 2009, p.10).

Por otra parte, Castany Prado dirá que si bien los conceptos de razón y verdad no son considerados como enemigos por el tardocapitalismo (así como sí lo son en Nietzsche), estos son negados o debilitados por argumentos de tipo escéptico o nihilista, o bien por “nuevos conceptos epistemológicos como los de probabilidad, relatividad y azar” (Castany Prado, 2009, p. 11)

En segundo lugar, dirá el filósofo que el tardocapitalismo coincide con el pensamiento nietzscheano respecto de la crítica al lenguaje. Aquí, la llegada del postestructuralismo (para el autor, de raíces nietzscheanas), ha convertido a la pregunta por el significado del texto en una cuestión falto de interés ante el supuesto de que sería el lector quien otorgaría sentido a lo leído. Dirá Castany Prado respecto a esto que es curioso el hecho de que ese desmantelamiento de la razón, la verdad y el lenguaje “coincida con el desmantelamiento del estado, de la política nacional y de la clase obrera llevado a cabo por la revolución neoliberal de Thatcher y Regan” (Castany Prado, 2009, p. 12).

Finalmente, pasamos a la concepción del sujeto nietzscheano y las relaciones que ve Castany Prado con un modelo hegemónico en el tardocapitalismo. Respecto de esto, el autor del pequeño trabajo a exponer dirá lo siguiente:

Al no aceptarse ya ningún fundamento metafísico ni religioso universal, pues violentaría el pluralismo democrático, el sujeto pierde toda referencia a una esencia humana (trascendental o natural. Sin ese molde humano, el sujeto se convierte en “un nexo sin centro” (Vattimo) o en una “mera concatenación de voluntades y propósitos” (Rorty) (Castany Prado, 2009, p. 12).

Entendemos aquí también como del sujeto débil se desprende, en el sentido teórico la conversión en una narración biográfica de la que no tiene sentido la pregunta por el significado. Aquí, el sujeto es condenado a transformarse en aquel *Übermensch* que es al mismo tiempo pastor y víctima del capitalismo tardío. Dirá Castany Prado que este modo del *Übermensch* de inventarse a sí mismo no lo será “al modo existencialista, que como sostenía Jean Paul Sartre era un humanismo, sino al modo precario e inestable que describe Bauman en *Vida líquida y Amor líquido*” (Castany Prado,

2009: 12). Como consecuencia de esto el individuo se convertirá en un sujeto incapaz de encontrar un fundamento último capaz de mantener a lo largo del tiempo. Por otra parte, la imposibilidad de este sujeto de remitirse a una esencia humana común o, si se quiere a una ética universalista del tipo moderno lo deriva a perder su condición de corresponder a un conjunto para adoptar la posición de un individuo atomizado, “celoso de su privacidad, preocupado por sus derechos, despreocupado de sus deberes y ajeno a aquellos que ya no son sus semejantes” (Castany Prado, 2009, p. 13). La característica de mayor relevancia y el problema fundamental que se encuentra en el *Übermensch* en tanto pastor del tardocapitalismo es el de imponer, gracias a su hegemonía, a las luchas por la justicia social y a la empatía hacia otro que no es un semejante como obstáculos para la auto realización individual. Tal situación, sabe ver Castany Prado con agudeza, se arrastra al ámbito político de un neoliberalismo tardocapitalista que ve al Estado como un despilfarrador de recursos hacia personas que no han podido conseguir esos bienes por “mérito propio”. Todo esto nos llevará a ignorar (o incluso demonizar) cualquier visión política en torno a las luchas sociales. Frente a esto el autor en cuestión dirá lo siguiente:

De la misma manera que a Nietzsche no le satisfacía ningún proyecto político y su única propuesta era la de la resistencia contra todo tipo de racionalización o pacificación de la existencia, por sus efectos empobrecedores sobre la vida, también el hombre tardocapitalista considera que la política corrompe y esclerotiza el inconformismo, que pasa a expresarse, cuando se expresa, en exaltaciones de indignación de corta duración y nula repercusión como, por ejemplo, las manifestaciones contra la guerra de Irak, contra el precio de la vivienda o contra la crisis en general. (Castany Prado, 2009, p. 14).

Dirá luego Castany Prado (2009, p. 15) que la miseria del mundo es vista como condición de posibilidad de donde salen unos pocos emprendedores los cuales serán el sinónimo del *Übermensch*. Cómo dirá Prado (2009, p.16), la falta de moralidad hace que este hombre se vea a sí mismo libre de los lazos y códigos que lo atan a otros individuos y por ello se encuentra en aras de una “libertad paralizante” (Castany Prado, 2009, p. 16). Tal cuestión se dará ya que el sujeto privilegiado de Nietzsche seguirá aún atado a la Voluntad de poder (aquella de la que se hace consiente). Esta, en tanto esencia del mundo y una vez comprendida por el *Übermensch*, comienza a acecharlo, y de esta persecución el sujeto no puede desentenderse. Finalmente, en un mundo occidental donde el poder financiero resume de manera bastante completa el poder de facto, es sencillo hacer una relación que halle al sujeto en cuestión como atado a la posesión de capital o más vulgarmente al dinero. A su vez, a través del poder financiero ha hecho este hombre hegemónico su discurso. En la relación poder financiero/poder de facto es donde el concepto de Voluntad de poder se transforma en un término fácilmente utilizable por el capitalismo tardío a partir de un caso de recuperación claro. Cabe destacar nuevamente que por “caso de recuperación” nos referimos a la existencia de otras cuestiones en Nietzsche que nos separan de esta relación tan abrupta. Una de ellas es justamente la del romanticismo que muestra, más que a un economista calculador, a un poeta suicida. En todo caso ese sujeto será glorificado por su osadía, pero pasará meramente al recuerdo cuando el vitalismo también presente en Nietzsche habla de dar prioridad a lo que pasa en la vida misma. En este caso morir por la vida será un concepto contradictorio en el alemán, pero más aún lo será la de una voluntad de poder que no se sabe a ciencia cierta si actúa en tanto afección o si es, como dirá Heidegger (2000, p.464), cálculo. Sabrá bien Nietzsche que en la muerte uno ya no puede seguir autorrealizándose, pero ¿no elige de todas maneras el filósofo arriesgarse igual, ante esa posibilidad de la muerte? Persiste allí para nosotros una contradicción nietzscheana a partir de la constitución de la voluntad de poder como principio metafísico ya que si la muerte es el fin de las cosas uno deberá elegir a qué atarse: el poder o la vida y ante tal decisión ¿realmente el poder vale la vida?

¿Cómo escapar del eterno retorno? Conclusiones sobre la recuperación de la filosofía nietzscheana por parte del tardocapitalismo

Si relacionamos entonces, a la voluntad de poder en este sentido financiero nos queda la pregunta obvia ¿cómo escapar de este eterno retorno que significa la constitución del capitalismo como nueva religión? Las estructuras míticas que Benjamin ve aún latentes del cristianismo se muestran en la fe que se tiene sobre el mercado y en los “pocos emprendedores, mitológicamente surgidos de la pobreza y endurecidos por siete fracasos, que llegan a triunfar, ingresando de este modo en el Olimpo de los superhombres del capitalismo tardío” (Castany Prado, 2009, p. 15). Si se entiende al capitalismo como religión y al *Übermensch* nietzscheano como su figura de pastor establecida a partir de un caso de recuperación ¿cómo enfrentarse al pastor? ¿Y al discurso que proclama? Por otra parte, preguntará Castany Prado (2009, p.18) ¿quién recicla? ¿Expertos? ¿Los intelectuales orgánicos del capitalismo tardío? ¿Su elenco de académicos y expertos? ¿Su sentido común? ¿Su *superinteligencia*? ¿El azar? ¿Y cómo se recicla? ¿De manera consciente o inconsciente; mediante estudios especializados; mediante ensayo y error?

Estas últimas preguntas son de gran importancia ya que pueden expresarse en una aún más básica. La misma podrá formularse de la siguiente manera: ¿quién es el *Übermensch*? La respuesta puede hallarse en esa lista de sospechosos que ha dejado el pensador catalán y es entonces frente a estos que debe discutirse. Sin embargo, en nuestra opinión no es uno u el otro quien recicla, sino que este caso de recuperación funciona de manera sistemática a partir de los variados actores sociales del capitalismo. Y es que como dirá Lukács en *El asalto a la razón* (1959), en la filosofía de Nietzsche “la burguesía se revela contra su propia racionalidad cuando ella no consigue la reproducción de su hegemonía” (Lukács, 1959: 19). Es por ello que, creemos, es el cambio de paradigma aquel que llevó a un capitalismo pensado desde sus diferentes actores a cambiar de rumbo entendiendo a estos actores como un cuerpo de agentes que complementan sus acciones. El carácter de religión, por tanto, es aquel que es impuesto a las clases oprimidas y no las permite comprender el fin pesimista que todo sistema de estas características tiene. Y es que para nosotros, a modo de conclusión, el consumo como condición de posibilidad es aquella fe impuesta por la hegemonía que sigue manteniendo al capitalismo como sistema y religión.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (2005) *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
----- (2007) *Amor líquido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1985) “*Kapitalismus als Religion*”. En *Gesammelte Schriften*, ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, Tomo VI, pp. 100-103.
- Castany Prado, B. (2009) “La filosofía nietzscheana y la lógica cultural del capitalismo tardío”. En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* nº 18. Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-6-nietzsche.htm>
- Foffani, E. y Ennis, J.A. (2015) “Introducción a “El capitalismo como religión” de Walter Benjamin. Traducción, notas y comentarios”. En *Katatay. Revista Crítica de Literatura Latinoamericana*, vol. 13, pp. 178-178. Recuperado de http://www.redkatatay.org/sitio/talleres/capitalismo_religion_5.pdf
- Heidegger, M. (2000) *Nietzsche*. T. I. Barcelona: Destino.
- Lukács, G. (1959) *El asalto a la razón*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1998) *Consideraciones intempestivas*. Madrid: Alianza Editorial.
----- (2000) *El nihilismo en los escritos póstumos de Nietzsche*. Madrid: Península
----- (2003) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
----- (2005) *El ocaso de los ídolos*. Buenos Aires: Tusquetes.
- Sennet, R. (2006) *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Vattimo, G. (1974) *Il soggetto e la maschera*. Milán: Bompiani.

- (1985a) *Introduzione a Nietzsche*. Roma-Bari: Laterza.
----- (1985b) *La fine della modernità*. Milán: Garzanti.

Antecedentes y rupturas: el problema de las mediaciones en la filosofía hermenéutica en Paul Ricoeur

Micieli, Cristina
(Facultad de Ciencias Sociales, UBA)

Resumen

Una filosofía hermenéutica es una filosofía que asume todas las exigencias de un largo rodeo renunciando al sueño de una mediación total, al final de la cual la reflexión equivaldría a la intuición intelectual en la autotransparencia de un sujeto absoluto.

Ricoeur retoma el tema del *mundo de la vida* que es asumido por la hermenéutica postheideggeriana, no ya como un residuo, algo de lo que hablaba Husserl, sino como una condición previa. En efecto, dado que, primeramente, estamos en un mundo y pertenecemos a él con una pertenencia participativa irrecusable, podemos, en segundo lugar, enfrentarnos a los objetos que pretendemos constituir y dominar intelectualmente.

El descubrimiento de la precedencia del ser-en-el-mundo respecto a todo proyecto de fundamentación y a todo intento de justificación última, recupera toda su fuerza cuando extraemos de él las consecuencias positivas que tiene para la epistemología la nueva ontología de la comprensión. Esta consecuencia epistemológica puede resumirse en la siguiente fórmula: no hay comprensión de sí que no esté *mediatizada* por signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide, en última instancia, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores.

Al pasar de una a otra, la hermenéutica se libera progresivamente del idealismo con el que Husserl había intentado identificar la fenomenología. En esta ponencia, daremos cuenta de las fases de esta emancipación.

Los antecedentes de la hermenéutica ricoeuriana

Tomás Calvo Martínez (1991, pp. 117-121) menciona una serie de “tesis ricoeurianas” que nos permiten acercarnos a su pensamiento: la primera de ellas nos habla de la no inmediatez de la reflexión.

Por filosofía reflexiva se entiende, en líneas generales, el modo de pensamiento procedente del *Cogito* cartesiano, a través de Kant y de la filosofía postkantiana francesa, cuyo pensador más destacado ha sido para Ricoeur, Jean Nabert. Los problemas filosóficos que la filosofía reflexiva considera más importantes se refieren a la posibilidad de la *comprensión de uno mismo* como sujeto de las operaciones cognoscitivas, volitivas, estimativas, etc. La reflexión es el acto de retorno a uno mismo por el cual un sujeto vuelve a captar, en la claridad intelectual y la responsabilidad moral, el principio unificador de las operaciones en las que se dispersa y se olvida como sujeto. Como vemos, se vincula a la idea de reflexión el deseo de una transparencia absoluta, de una coincidencia perfecta de uno consigo mismo, que haría de la conciencia de sí un saber indudable y, por este motivo, más fundamental que todos los saberes positivos.

Pero si, al contrario, toda reflexión debe dar un rodeo ya que, contrariamente a la posición cartesiana, no habría una aprehensión inmediata del ser en el pensar, la reflexión es necesariamente interpretación, ésta es la segunda tesis de Calvo Martínez.

Mientras que la fenomenología planteaba preferentemente el problema del sentido en el plano cognitivo y perceptivo, la hermenéutica lo planteaba, desde Dilthey, en el plano de la historia y de las ciencias humanas. Sin embargo, en ambos casos, se trataba del mismo problema fundamental: el de la relación entre el *sentido* y el *sí mismo*, entre la *inteligibilidad* del primero y la *reflexividad* del segundo.

Así las cosas, los antecedentes de la hermenéutica parecen, primeramente, convertirla en algo ajeno a la tradición reflexiva y al proyecto fenomenológico. La hermenéutica, en efecto, nace —o más

bien resurge— en tiempos de Schleiermacher de la fusión entre la exégesis bíblica, la filología clásica y la jurisprudencia. Esta fusión entre varias disciplinas pudo producirse merced a un giro copernicano que dio primacía a la pregunta *¿qué es comprender?* sobre la pregunta por el sentido de tal o cual texto o de tal o cual tipo de textos (sagrados o profanos, poéticos o jurídicos).

¿Qué es comprender?

Ricoeur retoma el tema del *mundo de la vida* que es asumido por la hermenéutica postheideggeriana, no ya como un residuo, algo de lo que hablaba Husserl, sino como una condición previa. En efecto, dado que, primeramente, estamos en un mundo y pertenecemos a él con una pertenencia participativa irrecusable, podemos, en segundo lugar, enfrentarnos a los objetos que pretendemos constituir y dominar intelectualmente.

Tradicionalmente no se pudo resolver la relación del hombre con el mundo, pues siempre se partió de la idea errónea de que ambos términos constituían realidades independientes, con características diferentes e irreducibles, por lo que luego no se podía establecer el elemento, que, al tener homogeneidad con ambos, sirviera para relacionarlos. Quien inaugura este dualismo es Descartes, con su distinción entre *res cogitans* y *res extensa*. Pero esa tradición no fue respetuosa con los hechos mismos, pues estos muestran que el *ser* mismo del *hombre* consiste en esta *relación* con el mundo. El *Dasein* es *ser-en-el-mundo*. Heidegger invierte el punto de partida cartesiano. El hombre no es aquel sujeto sin mundo que imaginó Descartes, pura *res cogitans* que sólo se relaciona con el mundo exterior por el puente de sus *cogitationes*, sino un ente que tiene la estructura existencial del ser-en y que, por ende, no puede concebirse sino en relación esencial con el “mundo”. Tal como lo entiende Heidegger, el ser-en-el-mundo no tiene un significado óptico sino ontológico-existencial, y por ello no tiene un carácter estático sino dinámico. El mundo es el horizonte dentro del cual pueden manifestarse los entes. A partir de ese horizonte de significatividad, un árbol puede ser una especie determinada a investigar para un botánico, o algo que vale la pena de ser pintado para un artista o un refugio en un día muy soleado.

Así el comprender tiene para Heidegger un significado ontológico. Es la respuesta de un ser arrojado al mundo que se orienta en él proyectando sus posibilidades más propias. La interpretación, en el sentido técnico de interpretación de los textos, sólo es el desarrollo, la explicitación, de este comprender ontológico, siempre solidario de un previo ser arrojado. De este modo, la relación sujeto-objeto, de la que sigue dependiendo Husserl, se subordina a la constatación de un vínculo ontológico más primitivo que cualquier relación cognoscitiva.

Este distanciamiento presupone la pertenencia participativa mediante la cual estamos en el mundo antes de ser sujetos que se sitúan frente a objetos para juzgarlos y someterlos a su dominio intelectual y técnico. De este modo, la hermenéutica heideggeriana y postheideggeriana, aunque sea la heredera evidente de la fenomenología husserliana, es, en última instancia, su inversión, en la medida en que es su realización.

Las consecuencias filosóficas de esta inversión son considerables. No se perciben si nos limitamos a subrayar la finitud que convierte en algo caduco el ideal de transparencia respecto a sí mismo de un sujeto fundamental. La idea de finitud, en sí misma, sigue siendo banal, incluso trivial, dice Ricoeur. En el mejor de los casos, sólo expresa en términos negativos la renuncia de la reflexión a toda pretensión del sujeto de fundamentarse en sí mismo. El descubrimiento de la precedencia del ser-en-el-mundo respecto a todo proyecto de fundamentación y a todo intento de justificación última, recupera toda su fuerza cuando extraemos de él las consecuencias positivas que tiene para la epistemología la nueva ontología de la comprensión. Esta consecuencia epistemológica puede resumirse en la siguiente fórmula: no hay comprensión de sí que no esté *mediatizada* por signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide, en última instancia, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores. Al pasar de una a otra, la hermenéutica se libera progresivamente del idealismo con el que Husserl había intentado identificar la fenomenología.

Sigamos, pues, las fases de esta emancipación.

Las mediaciones

Mediación a través de los signos

Con ello se afirma la condición originariamente lingüística de toda experiencia humana. La percepción se dice, el deseo se dice.

Freud dedujo de ello otra consecuencia: no hay experiencia emocional, por oculta, disimulada o retorcida que sea, que no pueda ser expuesta a la luz del lenguaje para que revele su sentido propio, favoreciendo el acceso del deseo a la esfera del lenguaje. El psicoanálisis, como cura a través del habla, se basa en esta proximidad entre el deseo y la palabra. Y como la palabra se entiende antes de ser pronunciada, el camino más corto entre mí y yo mismo es la palabra del otro, que me hace recorrer el espacio abierto de los signos.

Mediación a través de los símbolos

El lenguaje, como conjunto de signos cuya comprensión obtenemos al asociar a un término un sentido, tiene regiones donde éste no se da inmediatamente, sino embozado, envuelto en otro, en un primer sentido, que lo refiere y lo difiere al mismo tiempo. Los símbolos son un grupo de signos especiales caracterizados por esa dirección bifronte de la significación: una significación directa y otras colaterales, de distinto nivel, sea en la creación poética, en la cosmovisión religiosa o en la proyección pulsional inconsciente.

El problema del doble sentido es peculiar tanto en la “escuela de la sospecha” (Marx, Nietzsche y Freud) (Ricoeur, 1975) como en la fenomenología de la religión: en todos los casos se trata del juego ocultar-mostrar. Pero, en el primero de ellos, este juego tiene lugar como disimulo y como distorsión —como *mentira*; mientras que en el segundo es, sobre todo, manifestación y revelación de la *verdad de lo sagrado*.

Hay una tensión entre una hermenéutica entendida como desmistificación y reducción de ilusiones y otra como manifestación y restauración de un sentido que nos conduce a “lo sagrado”. *Arqueología y escatología* son los dos reinos que se abren. Pero Ricoeur debe abarcar todas las realizaciones de la cultura (Ricoeur, 1975).

Hablar de arqueología con Freud es hablar de presencia insuperable de lo pulsional biológico-psíquico inconsciente; es la negación de lo espiritual. Lo espiritual —ética, estética, saber, religión— es en cada caso sólo una modificación no “sustancial” de lo pulsional sexual. Vida y deseo son en Freud lo insuperable que se enmascara como espíritu.

Sin embargo, Ricoeur ve en Hegel la presencia implícita de Freud: el espíritu se halla en la vida y el deseo. Pero también ve en Freud la presencia implícita de Hegel: la vida y el deseo se sobrepasan en las realizaciones del espíritu. Arqueología y teleología, lo inconsciente y el espíritu, destino e historia se complementan en una dialéctica insuperable.

En el capítulo “Existencia y hermenéutica” de *El conflicto de las interpretaciones* Ricoeur le da primacía interpretativa a esa simbólica, cuestión que abordará desde el triple contexto de la arqueología psicoanalítica ortodoxa, la escatología fenomenológica religiosa y la teleología hegeliana.

Por otra parte, Ricoeur con este término entiende las expresiones con doble sentido que las culturas tradicionales han incorporado a la denominación de los “elementos” del cosmos (fuego, agua, viento, tierra, etc.), de sus “dimensiones” (altura y profundidad, etc.) o de sus “aspectos” (luz y tinieblas, etc.). Estas expresiones con doble sentido se escalonan en símbolos universales, que son propios de una cultura y, por último, que han sido creados por un pensador particular, incluso por una obra singular. En este último caso, el símbolo se confunde con la metáfora viva. Pero, a la inversa, no hay creación simbólica que no esté arraigada, en última instancia, en el acervo simbólico común a toda la humanidad. La *Simbólica del mal* (Ricoeur, 1991) reconocía este papel mediador

de ciertas expresiones con doble sentido, como la mancha, la caída, la desviación, en la reflexión sobre la voluntad malvada.

Esta definición de la hermenéutica como interpretación simbólica le pareció a Ricoeur demasiado estrecha por dos razones que nos conducirán de la mediación a través del símbolo a la mediación a través de los textos.

Como vimos, el simbolismo puede dar lugar a interpretaciones rivales, incluso polarmente opuestas, dependiendo de que la interpretación pretenda reducir el simbolismo a su base literal, a sus fuentes inconscientes o a sus motivaciones sociales, o ampliarlo en virtud de su potencialidad máxima de tener sentidos múltiples. En un caso, la hermenéutica pretende desmitificar el simbolismo, desenmascarando las fuerzas no declaradas que se ocultan en él. En el otro, la hermenéutica pretende recoger el sentido más rico, el más elevado, el más espiritual. Sin embargo, este conflicto de interpretaciones se produce, igualmente, en el nivel de un texto.

De todo ello resulta que la hermenéutica no puede definirse simplemente como la interpretación de símbolos. No obstante, debemos mantener esta definición como una etapa entre el reconocimiento general del carácter lingüístico de la experiencia y la definición más técnica de la hermenéutica como interpretación textual. Además, contribuye a disipar la ilusión de una conciencia intuitiva de uno mismo al imponer a la comprensión de sí el gran rodeo a través del acervo de símbolos transmitidos por las culturas en cuyo seno hemos accedido a la existencia y a la palabra, al mismo tiempo.

Mediación a través de los textos

A primera vista, esta mediación parece más limitada que la mediación a través de los signos y de los símbolos, que pueden ser simplemente orales e incluso no verbales. La mediación a través de los textos parece reducir la esfera de la interpretación a la escritura y a la literatura en detrimento de las culturas orales, lo cual es cierto.

Pero lo que la definición pierde en extensión, lo gana en intensidad. La escritura, en efecto, otorga recursos originales al discurso.

El mundo del texto no es el del lenguaje cotidiano; en este sentido, constituye un nuevo tipo de distanciamiento que se podría decir que es de lo real consigo mismo. Es el distanciamiento que la ficción introduce en nuestra captación de lo real. Mediante la ficción o la poesía, se abren en la realidad cotidiana nuevas posibilidades de ser-en-el-mundo. Por ello el lenguaje metafórico es el camino privilegiado de la redescipción de la realidad.

Contrariamente a la tradición del *cogito* y a la pretensión del sujeto de conocerse a sí mismo por intuición inmediata, sólo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en las obras culturales.

Ricoeur habla del mundo de la obra, ya que de lo que me apropio es de una proposición de mundo, que no está detrás del texto, como si fuera una intención oculta, sino delante de él, como lo que la obra desarrolla, descubre, revela. A partir de esto, comprender es comprenderse ante el texto. Gracias a la escritura, el discurso adquiere una triple autonomía semántica: respecto a la intención del locutor, a la recepción del auditorio primitivo y a las circunstancias económicas, sociales y culturales de su producción. En este sentido, lo escrito se aleja de los límites del diálogo cara a cara y se convierte en la condición del *devenir-texto* del discurso. Corresponde a la hermenéutica explorar las implicaciones que tiene este devenir-texto para la tarea interpretativa.

El texto se encuentra más allá del signo y la frase. El texto comprende no sólo la escritura sino toda producción del discurso en tanto obra.

En relación con el texto u obra, el discurso es el ámbito de un trabajo de composición o de producción, donde el poema, la novela, etc., es irreductible a una suma de frases.

La composición, por su parte, obedece a ciertas reglas que ya no son las de la lengua, sino que son reglas del discurso, que permiten que el mismo dé lugar a un poema o a una novela. Hay ciertos códigos, ciertos géneros literarios que regulan la "*praxis del texto*".

La categoría propia del texto, en consecuencia, es la composición —la *mimesis*—, la pertenencia a géneros y la efectuación de un estilo singular, lo que constituye al texto como texto, es decir que el sentido que está incluido en el texto es autónomo en relación con la intención del autor, la situación inicial del discurso y su destinatario principal o primario.

En primer lugar, se puede explicar el texto por su estructura, es decir por sus relaciones internas, y en segundo lugar, se puede comprender e interpretar el texto restituyendo la referencia a un mundo.

La lectura se asemeja a la ejecución de una partitura porque consiste en una actualización o efectuación de las posibilidades semánticas del texto.

Ricoeur presenta en la primera parte de *Tiempo y narración* un análisis del texto que se basa en los conceptos aristotélicos de *mythos* (puesta en intriga) y *mimesis* en tanto imitación creadora de la acción. En la *Poética*, Aristóteles define al *mythos* como sistema de los hechos o arreglo de los hechos en un sistema, idea que pone de relieve el carácter dinámico de esta operación.

Mythos se extiende a todo el campo narrativo, y no sólo a la comedia, tragedia o epopeya como lo puntualizó Aristóteles. *Mythos* significa fábula, en el sentido de historia imaginaria, e intriga o puesta en intriga, en el sentido de historia bien constituida. *Mythos* es un término que apunta al sentido de la obra literaria, y *mimesis* es el nombre para aquello que Ricoeur llama referencia —referencia no ostensiva— de la misma, es decir el develamiento de un mundo. Con la *mimesis*, entonces, alcanzamos el nivel del mundo de la obra, el nivel de la referencia. El *mythos* opera la transposición metafórica del campo práctico. Si esto es así, es preciso mantener una referencia al “antes” de la composición poética. Esta referencia se llama *mimesis I* y se distingue de la *mimesis II* —mimesis-creación. Con respecto a la *mimesis III*, ésta adquiere su verdadera amplitud cuando la obra despliega un mundo que el lector hace suyo.

La consecuencia es que se pone definitivamente punto final al ideal de la transparencia del sujeto respecto a sí mismo. El rodeo a través de los signos y de los símbolos se amplía y altera a la vez, en virtud de esta mediación a través de los textos que se alejan de la condición intersubjetiva del diálogo. La intención del autor ya no se da inmediatamente, como pretende darse la del locutor al hablar sincera y directamente. Ha de ser reconstruida junto con el significado del propio texto, como el nombre propio que da un estilo singular a la obra. Por consiguiente, no se trata ya de definir la hermenéutica mediante la coincidencia entre el talento del lector y el talento del autor. La intención del autor, ausente de su texto, se ha convertido en sí misma en un problema hermenéutico. En cuanto a la otra subjetividad, la del lector, es tanto el fruto de la lectura y el don del texto como la portadora de las expectativas con las que ese lector aborda y recibe el texto. Por consiguiente, no se trata tampoco de definir la hermenéutica mediante la primacía de la subjetividad del que lee sobre el texto y, por tanto, mediante una estética de la recepción. No serviría de nada sustituir una falacia intencional por una falacia afectiva. Comprenderse es *comprenderse ante el texto* y recibir de él las condiciones de un sí mismo distinto al yo que se pone a leer. Ninguna de las dos subjetividades, ni la del autor ni la del lector, tiene, pues, prioridad en el sentido de una presencia originaria de uno ante sí mismo.

Una vez liberada de la primacía de la subjetividad, ¿cuál puede ser la primera tarea de la hermenéutica? A juicio de Ricoeur, buscar en el propio texto la dinámica interna que preside la estructuración de la obra, por una parte, y la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y dar lugar a un mundo, que sería ciertamente la “cosa” del texto, por otra. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que Ricoeur llama la labor del texto. La tarea de la hermenéutica consiste en reconstruir esta doble labor del texto.

Podemos ver el camino recorrido desde el primer supuesto, el de la filosofía como reflexión, a lo largo del segundo, el de la filosofía como fenomenología, hasta el tercero, el de la mediación a través de los signos, después de los símbolos y, por último, de los textos.

Conclusiones

Una filosofía hermenéutica es una filosofía que asume todas las exigencias de este largo rodeo y que renuncia al sueño de una mediación total, al final de la cual la reflexión equivaldría a la intuición intelectual en la autotransparencia de un sujeto absoluto.

La tarea de la hermenéutica es doble: reconstruir la dinámica interna del texto y restituir la capacidad de la obra para proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo habitable. A la primera tarea corresponden todos los análisis orientados a articular entre sí comprensión y explicación, en el plano de lo que Ricoeur ha llamado el “sentido” de la obra. Tanto sus análisis del relato como en los de la metáfora, el filósofo lucha en dos frentes: por una parte, rechaza el irracionalismo de la comprensión inmediata, concebida como una extensión al terreno de los textos de la intropatía mediante la cual un sujeto se introduce en una conciencia extraña en la situación del cara a cara íntimo. Esta extensión indebida alimenta la ilusión romántica de un vínculo inmediato de congenialidad entre las dos subjetividades implicadas por la obra, la del autor y la del lector. Pero también rechaza con idéntica fuerza un racionalismo de la explicación que extendería al texto el análisis estructural de los sistemas de signos característicos no del discurso, sino de la lengua. Esta extensión igualmente indebida da lugar a la ilusión positiva de una objetividad textual cerrada en sí misma e independiente de la subjetividad del autor o del lector. A estas dos actitudes unilaterales, ha opuesto la dialéctica de la comprensión y de la explicación, entendiendo por “comprensión” la capacidad de continuar en uno mismo la labor de estructuración del texto, y por “explicación”, la operación de segundo grado que se halla inserta en esta comprensión y que consiste en la actualización de los códigos subyacentes a esta labor de estructuración que el lector acompaña. Este combate en dos frentes, contra una reducción de la comprensión a la intropatía, y a una reducción de la explicación a una combinatoria abstracta, lo llevó a definir la interpretación mediante esta misma dialéctica de la comprensión y de la explicación en el plano del “sentido” inmanente al texto. Este modo específico de responder a la primera tarea de la hermenéutica tiene la gran ventaja de preservar el diálogo entre la filosofía y las ciencias humanas; diálogo que rompen, cada uno a su manera, los dos modos contrarios de la comprensión y de la explicación que rechaza.

El discurso lleva al lenguaje una experiencia, un modo de vivir y de estar-en-el-mundo que lo precede y pide ser dicho. Esta convicción de la precedencia de un ser que pide ser dicho respecto a nuestro decir explica su obstinación por descubrir, en los usos poéticos del lenguaje, el modo referencial apropiado a estos usos, a través del cual el discurso continúa tratando de decir el ser, incluso cuando parece haberse retirado en sí mismo para celebrarse a sí mismo. Al dar un alcance ontológico a la pretensión referencial de los enunciados metafóricos, el *ver algo como* pone de manifiesto el *ser-como* de la cosa, donde el “como” es exponente del verbo ser y el “ser como” es referente último del enunciado metafórico. Al lado de esta tesis que tiene el sello de la ontología postheideggeriana, se halla la constatación del *ser-como...* que no puede separarse de un estudio detallado de los modos referenciales del discurso y requiere un tratamiento propiamente analítico de la referencia indirecta, en base al concepto de referencia desdoblada que toma del lingüista ruso Roman Jakobson. Su tesis sobre la *mímesis* de la obra narrativa y la distinción de los tres estadios de la *mímesis* —prefiguración, configuración y transfiguración del mundo de la acción por el poema— expresan el mismo deseo de añadir la precisión del análisis a la atestación ontológica.

Referencias bibliográficas

- Calvo Martínez, T. y Ávila Crespo, R. (eds.) (1991) *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*. Barcelona: Anthropos.
- Micieli, C. (2015) *Paul Ricoeur: aproximaciones a su pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Ricoeur, P. (1975) *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1991) *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Ricoeur, P. (1999) *Tiempo y narración*, Vol. I. Madrid: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2001) *Del texto a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (2003) *El conflicto de las interpretaciones: ensayo de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Abertura como possibilidade indeterminada na formação contemporânea: a contribuição do horizonte hermenêutico heideggeriano

Moura, Rosana
(PPGE-UFSC)

Resumo

A proposta deste texto é a de pensar, em alguma medida, a complexidade da formação contemporânea desde a contribuição do horizonte hermenêutico heideggeriano. Especificamente, desde o contributo e potencialidade da imagem da abertura (*Erschlossenheit*). Pensando a questão da formação humana como um lugar em busca de um habitar existencial, estamos situados desde a área da filosofia da educação. Logo, orientados fortemente pelos traços de um pensar filosófico. Trata-se de um gesto em direção a uma filosofia prática, de um exercício filosófico originário de pensar, conforme indica Martin Heidegger. E, sob esta configuração, também é preciso destacar que a filosofia da educação nasce e acontece sob o signo da mestiçagem. Sua lida cotidiana se encontra entranhada no mundo, híbrido *per si*, sendo chamada a lançar-se aí. Por isso, temos em conta o entendimento que adentramos campos que podem remeter, mediante certa interpretação, a uma fusão de horizontes na qual encontramos uma forma neobarroca de existência. Considerando tal condição, o elemento da abertura se mostra como possibilidade indeterminada na formação contemporânea. Abertura e indeterminação, dadas no instante delas mesmas, mostram elementos ontológicos primordiais para leitura do tempo contemporâneo. E isto é uma contribuição do pensamento de Heidegger, edificando a presença da polifonia, no intervalo de tempo entre os pilares metafísicos da verdade. Coube a Heidegger sinalizar a possibilidade da mestiçagem do pensamento no sentido mais originário: sua permanente indeterminação. A tentativa de traduzir as formas deslizantes e borradas do pensamento, jogada sem fim do humano contemporâneo traduz a provisoriedade delas, das formas do pensamento. Isto parece contrapor-se a certo modo de ser monofônico da verdade, atingindo lugares, situações e posições, algo nietzschiano no horizonte filosófico heideggeriano. A partir desta compreensão de mundo, a formação humana se encontra imersa na sua indeterminação e polifonia, *abrindo* sentidos para uma marca ontológica na existência humana.

Proponho articular, neste ensaio, a imagem da abertura, *Erschlossenheit*¹, enquanto um existencial para pensarmos o habitar humano e a formação humana, problematizando a questão filosófica no âmbito da filosofia da educação. Antes de iniciarmos a apresentação propriamente dita de nossa questão filosófica para a educação, a saber: a abertura (*Erschlossenheit*) enquanto possibilidade indeterminada na formação contemporânea, importa lembrar que o sentido de ‘abertura’, tal como referido aqui, está posto por Martin Heidegger, originariamente, em “Ser e Tempo”, cuja datação (1927) remete ao período denominado como sendo aquele do “primeiro Heidegger” (Giacóia, 2013). Tenho em conta que o próprio exercício de pensar a abertura já é, por si, uma experiência filosófica de dizer de outro modo uma formação humana, levada na circunstância de sua radicalidade, qual seja: a de pensar a si mesma enquanto exercício hermenêutico fundamental. A radicalidade da experiência filosófica reside no giro autointerpretativo (Heidegger, 2012, p. 21) que o exercício hermenêutico solicita do pensar como um movimento para adentrar na compreensão de algo desde uma autocompreensão. Logo, parece desejável que o pensar ocupe-se com certa demora na abordagem do termo em sentido heideggeriano.

¹ O uso do termo *Erschlossenheit*, aqui, está orientado pelas traduções de Schuback (2005) e Escudero (2009). Por outro escrito, da “Articulação da afinação e a arte para Martin Heidegger”, o termo também pode ser acessado (Jardim, 2007).

De modo um pouco mais delimitado, gostaria de assumir a abertura enquanto elemento chave para uma perspectiva formativa em filosofia da educação contemporânea, tendo em vista a inserção do humano no mundo (desde sempre, mundo compartilhado). Por isso, tal elemento existencial (*Existenzial*)² implicaria uma amplitude alargada não apenas do mundo mesmo, mas da própria formação de cada humano que o forma e o habita. Outro movimento no texto é o de sublinhar a abertura como uma possibilidade indeterminada, sendo ela um elemento de uma filosofia orientada na hermenéutica da faticidade, conforme orienta Heidegger, no escrito de 1923, “Ontologia: hermenêutica da faticidade”.

Segundo Heidegger, faticidade tem a ver com “o ser-aí próprio enquanto é questionado em seu caráter ontológico” (Heidegger, 2012, p. 37) para além de um eu tal como se concebe o eu da tradição do racionalismo cartesiano, como “centro de atos” (*idem*), mas como um ser-aí próprio do e no mundo. O ser-aí encontra-se lançado no mundo. Heidegger abre “Ontologia: (Hermenêutica da faticidade)” já clareando:

Faticidade é a designação para o caráter ontológico de “nosso” *ser-aí* “próprio”. Mais especificamente, a expressão significa: esse ser-aí *em cada ocasião* (fenômeno da “ocasionalidade”; cf. demorar-se, não ter pressa, *ser-aí-junto-a*, *ser-aí*), na medida em que é “*aí*” em seu caráter ontológico *no tocante ao seu ser* [...] no como de seu ser mais próprio. O como do ser abre e delimita o “*aí*” possível em cada ocasião [...] Por conseguinte, por *fático* chama-se algo que “é” articulando-se por si mesmo sobre um caráter ontológico, o qual é desse modo. Caso se tome a “vida” como um modo de “ser”, então, “vida fática” quer dizer: nosso próprio ser-aí enquanto “*aí*” em qualquer expressão aberta no tocante a seu ser em seu caráter ontológico. (Heidegger, 2012, p. 13. Destaques do autor).

O fático, nesse sentido, tem a ver com uma operação de autocompreensão: ser-aí, implicando o saber-se lançado no mundo e em abertura para compreensão. O ser-aí próprio se mostra, desde sempre, ocasional, o que igualmente se pode dizer como histórico. Logo, lançado, ocasionado, situado a partir dele, do mundo em sua condição de temporalidade e historicidade. Nesse sentido, compreendo que este caráter ontológico - “caráter ontológico: possibilidade de ser” (Heidegger, 2012, p. 23) - que a faticidade mostra tem uma dupla face, qual seja: uma de estar em determinado tempo – e que Heidegger trata ali como “hoje” (*ibidem*, p. 38), no qual se impõe, mas, também, segundo a interpretação que ensaio aqui, de uma face de possibilidade indeterminada pela disposição do ocasional. Por certo, não há excludência aqui. É, justamente, sobre este elemento fundante da formação contemporânea orientada por esta faticidade que um suposto controle da destinação formativa nos escapa. Com isto, já visualizamos um outro horizonte, herdeiro da “destruição” de um certo caminho percorrido como tradição (§ 6, de “Ser e Tempo”) e não identificado a um formalismo da razão, a um transcendental a priorístico. O pensar em Heidegger atinge outro modo de ser, se dando por experimentação.

Segundo Jesús Adrián Escudero (2009), apresentando Heidegger como um “criador de linguagem”, encontramos uma tautologia na filosofia heideggeriana e que, verdadeiramente, espelha “un pensamiento en constante proceso de construcción y experimentación” (p. 17), o que parece denotar o alcance e limite de um inventor. A linguagem é própria e perspectivada na destruição de uma

² “Existencial remete às estruturas que compõem o ser do homem a partir da existência em seus desdobramentos advindos da pre-sença” (Cf. nota explicativa na tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback de “Ser e Tempo”, edição brasileira de 2005). Ou, ainda na parte do *Glosario terminológico comentado* da obra de Escudero (2009, p. 85) no qual o autor evidencia o que em Heidegger aparece como uma questão de distinção deste termo em relação às categorias, implicando no *Dasein*. Segundo Escudero, “Heidegger introduce el término existencial para distinguir entre “existenciarios” como indicación formal de los caracteres ontológicos del Dasein y “categorias” como conceptos que remiten a la estructura de los entes que no son Dasein.” Logo, o existencial vincula-se ao *Dasein* (e, no seu modo de ser, ao cuidado). Não sendo categoria, dimensiona-se na indeterminação e no temporal da faticidade. Assim como, também, na temporalidade, marca primordial da ontologia em Heidegger, “que não é uma categoria, mas um existencial” (Heidegger, 2012, p. 39), mas aquilo que estamos entendendo como sendo da ordem do que ele mesmo chama como “ser-aí ocasional” (*idem*, p. 13 e ss).

verdade a partir da qual se orientaria: Heidegger experimenta a linguagem e opera o conceito que “não é um esquema, mas uma possibilidade de ser, do instante, isto é, constitui este instante” (Heidegger, 2012, p. 22), atribuindo-lhe sentido a partir da historicidade que consegue desvelar em cada operação filosófica. Trata-se, como sabemos, de uma filosofia prática na qual o pensar ganha sua vida no exercício do próprio limite da (in)traduzibilidade e do (in)determinado.

Na estrutura ontológico-existencial articulada em “Ser e Tempo”, a abertura atua como elemento gerador de toda ela, a estrutura. Por exemplo, no § 44, o autor assevera que ela “é o modo fundamental da pre-sença segundo o qual ela é o seu pre. A abertura se constitui de disposição, compreensão e discurso, referindo-se, de maneira igualmente originária, ao mundo, ao ser-em e ao ser-próprio.” (Heidegger, 2005, p. 289. Destaque do autor). Adiante, ainda no mesmo parágrafo, relaciona a abertura à cura: “A *abertura em geral* pertence essencialmente à constituição ontológica da pre-sença. Abrange a totalidade da estrutura ontológica que se explicitou no fenômeno da cura” (*idem*). Parece-nos então que, não fosse o dispositivo originário e primordial da abertura, toda a estrutura mesma não se poderia efetivar. A abertura subjaz toda a dinâmica da ontologia do *Dasein* que Heidegger nos mostra nesta sua primeira fase. No parágrafo 44, “*Dasein*, abertura e verdade”, encontramos um modo de ser da abertura, vinculante da verdade enquanto algo que se abre no acontecimento, situando a verdade como algo para além da *adequatio* entre sujeito e objeto, mas algo que se dá enquanto um ser descobridor de um estar no mundo, ou, dito em outras palavras, como algo que descobre-se, desvela-se e, não apenas se mostra des-coberto, mas como a descobrir-se. O termo carrega em si a ideia de algo a ser, sendo; a ser como algo que é agora e ainda vem a ser. A linguagem que denota o termo traz consigo, na sua historicidade, mais uma direção ao vir a ser do ente do que propriamente seu “já é”, como verdade que se encerrou como um dado. Nesse sentido, a verdade como algo que se mostra em (des)velar-se. Sendo ela própria e unicamente o movimento do (des)velar-se, forma parte de um momento novo na história da filosofia e se volta contra a ideia de verdade familiar à tradição. Nas palavras de Heidegger: “Afirmar “verdades eternas” e confundir a “idealidade” da presença, fundada nos fenômenos, com um sujeito absoluto e idealizado pertencem aos restos da teologia cristã no seio da problemática filosófica, que de há muito não foram radicalmente expurgados.” (2005, p. 299). Pois, o que se fixou como verdade é apenas um resíduo. Sob este aspecto fundante, a verdade não pode ser tomada como fato, mas sim como acontecimento da própria abertura do ser do ente em seu instante de faticidade. Vale dizer: de uma historicidade finita. O ser-aí temporário, condicionado na ocasionalidade.

A abertura precisa esperar a possibilidade de existência do híbrido, do mestiço e de um caráter não antecipatório dele mesmo, porquanto ela mesma, de modo originário, não nomeia a coisa mesma antes de sua presença. “Hay que dejar que las cosas hablen por sí mismas, seguir las indicaciones que nos muestra la vida misma.” (Escudero, *op. cit.*, p. 17). Este enunciado reporta à intenção heideggeriana primeira, de inversão do caminho da metafísica, pois: “Los conceptos filosóficos surgen directamente de la vida y no de la esfera reflexiva de un sujeto encapsulado que impone un orden a la realidad a partir de um rígido sistema categorial” (*idem*). A crítica de Heidegger recai sobre aquela atividade de produção da verdade da tradição do racionalismo ocidental cujo ápice esteve localizado no intervalo de tempo entre Descartes e Kant. Na concepção de Heidegger, sendo o “homem formador de mundo” (§ 42, “Os conceitos fundamentais da metafísica”), o é como inventor de linguagem e inteiramente vinculado a um relacional. Fora dele, não há existência, não havendo então como pensar o conceito de formação de modo extramundano. Há, igualmente, certa lógica neste pensar (O homem é mundo, mundo é híbrido, homem é híbrido). Todavia, pós-metafísica, pois o pensamento se amplia, contemplando certa dimensão escapante na complexidade do próprio mundo e dos arranjos que a constelação nele pode fazer, numa miríade de combinações. Portanto, a questão nos parece ser que tal lógica ultrapassa o caráter apofântico, pois compreende a radicalidade do formato do mundo, muitas vezes disforme, e precisando deter-se no esforço da escuta e do estar-aí com este outro qualquer que, como um eu, também está no mundo. O esforço hermenêutico reflete outro *logos*, tal como Gadamer desenha em “Verdade e método”, oferecendo

outra luz ao modo de pensar a atividade de como pensamos o outro, por meio de uma racionalidade orientada, justamente, na abertura.

É nesse sentido que o conceito de formação, tal como de abertura, precisa resguardar seu caráter de indeterminação para deixar ver a coisa como ela quer se mostrar. Certo caráter de negatividade produtiva dele mesmo para deixar ver seu outro, mostrando por sua indeterminabilidade. No que concerne ao nosso conceito chave, abertura, encontramos o elemento prévio da disposição e possibilidade, orientando a compreensão. São, a nosso ver, elementos interconectados operando na tessitura da compreensão de algo, desde uma “pré-estrutura da compreensão”³ (Gadamer, 1997, p. 401). Segundo Gadamer, “a descoberta de Heidegger” alterou metodologicamente a própria “autocompreensão tradicional da hermenêutica” (*ibidem*, p. 400), situando o intérprete na sua historicidade.

Ora, o que pode nos provocar tal perspectiva filosófica quando nos detemos a pensar a questão da formação contemporânea? O que isto nos concerne, nesta breve elaboração filosófica e o que parece implicar no tratamento filosófico da formação humana?

Primeiro, que o horizonte filosófico no qual nos movemos é um horizonte comprometido com percursos da tradição que toma o exercício do pensamento inspirado em Heidegger, enquanto “constante proceso de construcción y experimentación” (Escudero, *op. cit.*, p. 17). Enquanto algo em construção, o pensar mantém um caráter de indeterminação, sugerindo à filosofia da educação que a tentativa de uma ontologia hermenêutica do outro não pode encerrar-se naquilo que já é ou já está de modo resolutivo. Talvez fosse melhor asseverar não uma só a posição hermenêutica do outro, enquanto outrem, mas daquele outro nos habitando: quanto há de abertura em nós para o estranhamente velado outro? Quanto de preconceito *vitiosum* deste outro híbrido e barroco habita em nós? Talvez a hermenêutica de Heidegger, na “Ontologia”, possa nos afetar para a desestabilização do mesmo que tal círculo insiste em manter. Por isso Heidegger nos diz algo da árdua tarefa filosófica, posta no movimento hermenêutico de embrenhar-se na autocompreensão enquanto esforço para “aclarar essa alienação de si mesmo de que o ser-aí é atingido.” (Heidegger, 2012, p. 21). Enquanto expressão perspectivada de formação humana, precisa estar, em certa medida, “in-segura”, porque indeterminada, quanto ao que pode interpretar dele e, talvez, buscar um exercício de traduzibilidade que seria de uma vida inteira, porquanto não habitar na verdade dele como um dado. Trata-se de um gesto filosófico radical na leitura do mundo e do outro, porque sempre fica algo distante de uma certeza daquilo que se tenta traduzir, o que de resto mantém a própria abertura da coisa em questão. Algo sempre está por ser desvelado naquilo que estamos tentando interpretar: Se “toda a interpretação é uma interpretação em conformidade a ou em vista de algo” (Heidegger, 2012, p. 84), o movimento de abertura tem mesmo a ver com o sentido de um estar de um modo de ser e não outro, um sentido fático de “algo que “é” articulando-se por si mesmo sobre um caráter ontológico, o qual é desse modo.” (*ibidem*, p. 13). Logo, abertura como uma imagem dada fora da vida fática não repercute seu ser primordial, qual seja: levar a termo certa visão prévia possível, abrindo-se. O possível aqui remete igualmente ao fracasso de ser de um modo. Interpretar e traduzir são esforços hermenêuticos intrinsecamente orientados na provisoriedade, dados a certo fracasso, certa medida possível que nos acompanha no modo de ser: “A eventualidade de fracasso é uma possibilidade fundamental, inerente ao seu ser mais próprio.” (Heidegger, 2012, p. 22). Então, abertura não seria um elemento imperativo a ser ditado normativamente no âmbito da filosofia da educação, cuidando de pensar a formação humana. E o que pode ser tomado como fraqueza, neste lugar e modo de ser, é a riqueza da coisa mesma, pois isto ressoa no horizonte da filosofia da educação, na sua tarefa de traduzir a formação humana, esperando já o tanto de pluralidade que ela pode encontrar. Todavia, este é um ponto a ser

³ A condição de “pre”, por exemplo, também orienta o conceito tal como destacamos anteriormente, na sua “possibilidade de ser do instante” que “mostra a *posição prévia*, quer dizer, transpõe para a experiência fundamental; mostra a *concepção prévia*, isto é, exige o como do falar e questionar alguém; ou seja, transpõe o *ser-aí* segundo sua tendência para a interpretação e a preocupação. Os conceitos fundamentais não são acréscimos posteriores, mas motivos condutores: deve-se tomar o ser-aí na acepção de sua maneira de ser.” (Heidegger, 2012, p. 22, destaques do autor).

destacado no método hermenêutico em questão: o que ainda pode ser visto não está nomeado de antemão por aquele que espera. Trata-se de uma incógnita provocativa, por isso, densamente carregada de uma espera filosófica pelo ser, pelo seu modo de ser. Então, chegamos ao ponto de conhecer a filosofia não como lugar da verdade. Importa mais o “como” experimentá-la, um lugar de método que é, nesse caso, algo “em se fazendo”, mais do que indicação de como agir, de como fazer este caminho. É o senso da abertura, como fresta que não fecha o círculo hermenêutico, possibilitando a mirada ao que vem como algo distinto do mesmo que mira. Encontramos neste modo de fazer (isso seria o ‘método’?) uma amplidão que nos indica um caminho a ser construído no fazer mesmo e no agora, o fático. Não é por nada que encontramos um caráter muito prático na filosofia de Heidegger, cuja presença de existenciais não poderiam ser tomados como uma referência metafísica. Há uma radicalidade primordial no existencial da possibilidade e da disposição que solicita uma compreensão verdadeira de um sensível para além daquilo que indica o termo no sentido formal e discursivo: uma possibilidade e uma disposição podem se mostrar ao ser ou não. Parece demasiado simples, quem sabe soando até simplório, mas o fato de que algo pode não se dar, me parece derrubar um princípio transcendental-metafísico em nossa ida às coisas mesmas. O fato de algo poder não ser é decisivo para pensarmos o caráter indeterminado da filosofia que nos orienta aqui. Que algo não seja significa uma radicalidade no âmbito daquilo que conhecemos por verdade e por controle da razão. O que é da ordem da possibilidade, por um lado, nos tranquiliza, porém carrega consigo um incerto e inquietante elemento constituinte, qual seja, sua face indeterminada que é aquela que nos diz: também pode não ser.

No território da educação, esta filosofia prática se apresenta efetivamente, pois todos os recursos produzidos na elaboração da formação humana são precários mediante a complexidade da vida. Didáticas, epistemologias, metodologias não dão conta de levar a termo suas próprias propostas, qual seja, a “fabricação de humanos” (Loparic, 2005) teleologicamente esperados. A coisa mesma, tantas vezes, se mostra paradoxal. E, quanto mais negamos a presença de um indeterminado na condição humana, tanto mais estamos endurecendo o método de acesso ao humano. Tanto mais longe nos mantemos de uma perspectiva hermenêutica, mais certezas produzimos, mais afastados estamos da inquieta e surpreendente, por vezes terrível, condição humana.

Todavia, a despeito dos limites na formação humana, no âmbito da filosofia da educação, talvez Gadamer, leitor de Heidegger, ainda possa nos orientar na elaboração de sentidos para a ocupação da formação, mesmo que estejamos agora distanciados de uma perspectiva de uma filosofia da consciência. Nesse sentido, a formação contemplaria alguns pontos como: 1) uma compreensão do humano em devir, estando aberto às configurações do mundo; 2) sob uma luz gadameriana, que recolhe em si elementos da tradição, formação seria formar-se (e autoformar-se) para uma compreensão de universalidade do humano, o que não só permitiria o relacional, mas dar-se-ia somente a partir deste; e 3) esta abertura para o reconhecimento de um sentido de ‘universalidade’ do humano - enquanto um exercício filosófico de trato com a teoria, para “abstrair de si para escutar outrem” (Gadamer, 2001, p. 40) corresponde a uma “ruptura com o imediato e o natural” (Gadamer, 1997, p. 51), por meio do cuidado com aquilo que ultrapassa o ‘eu’.

Portanto, em alguma medida, é justamente o território da educação que vem nos dizer do relacional, da convivência, quando enfrentamos a tarefa da “formação como elevação à universalidade [que] exige um sacrifício do que é particular em favor do universal. O sacrifício do particular [neste ponto e medida], porém, significa negativamente: inibição da cobiça [para dizer de um elemento narcísico].” (*ibidem*, p. 51-52).

A contribuição de Gadamer para pensarmos a amplitude da formação recai, então, numa peculiaridade do esforço de formação como algo que procura (ou, deveria procurar uma amplitude de racionalidade para abrir-se em presença do mundo). Tendo em vista esta orientação, Gadamer entra na questão da “verdade e método” pela porta da estética que impulsiona o “ato de transcender” (*ibidem*, p. 39), como modo de singularidade do humano e questão fundante da educação, porquanto seu objetivo maior. A imagem erigida na *Bildung* é, justamente, aquela que produz no jogo de

interioridade e exterioridade uma imagem de mundo humano (*ibidem*, p. 49). É a imagem do humano formando-se, formando mundo.

Sendo o “homem formador de mundo” (Heidegger, 2011, §42) cabe-lhe a tarefa de implicar-se naquilo que evoca nesta formação. Mas esta é uma questão que permanece aberta, considerando o caráter ensaístico deste texto e, considerando ainda, especialmente, a abertura de pensamento que o tema solicita. Por certo, a posição de Heidegger suscita muitas dúvidas sobre seu próprio modo de situar o “homem” no mundo e isto é problema para um tempo mais demorado de análise de sua situação hermenêutica, sua posição. O que de modo mais imediato parece demandar neste ponto que se abriu até aqui, neste ensaio, tem a ver com a questão da responsabilidade (Loparic, 2003) naquilo que o homem, formador de mundo, evoca. Deste ponto aberto que somos; deste ponto aberto que podemos ser.

Referências bibliográficas

- Escudero, J. A. (2009) *El lenguaje de Heidegger. Diccionario filosófico. 1912-1927*. Barcelona: Herder.
- Gadamer, H-G. (1997) *Verdade e método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes.
- Gadamer, H-G. (2002) *Verdade e método. Complementos e índice*. Petrópolis: Vozes.
- Gadamer, H-G. (2001) *Elogio da teoria*. Lisboa: Edições 70.
- Giacóia Jr, O. (2013) *Heidegger urgente: introdução a um novo pensar*. São Paulo: Três Estrelas.
- Heidegger, M. (2005) *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes.
- Heidegger, M. (2011) *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Heidegger, M. (2012) *Ontologia. Hermenêutica da facticidade*. Petrópolis: Vozes.
- Jardim, L. (2007) “Articulação da afinação e a arte para Martin Heidegger”. EN *Existência e Arte* - Ano III, N° III, 1-11. Recuperado de http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/Luis%20E%20Jardim%20FILOSOFIA%20ok.pdf
- Loparic, Z. (2003) *Sobre a responsabilidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Loparic, Z. (2005). "A fabricação dos humanos". En *Manuscrito* - VOLUME 28, N° 2, 391-415. Recuperado de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/manuscrito/article/view/8643884/0>

**El testimonio de lo insólito.
Perspectivas excéntricas en la historia colonial de América Latina.**

Paganini, Mateo
(CIFFyH-CONICET-UNC)

Resumen

A partir de la función que destaca Severo Sarduy en la alegoría, como aquello que permite un desplazamiento en la perspectiva frontal y abre a la elipsis de la mirada barroca, emprenderemos un pequeño recorrido por la historia colonial de América Latina; a través del retrato que nos brindan los relatos autobiográficos de sujetos que fueron considerados como «raros» o «extravagantes» en sus contextos particulares, cuando no cayeron simplemente bajo el rasgo peyorativo de «delirantes» o «herejes».

Bajo la conjetura de que el abandono de una perspectiva frontal en este choque colonial, nos permitirá ver ciertos «eclipses parciales» en esta historia de la dominación colonial, que no sólo pondrá en juego «aproximaciones insólitas» desde una dimensión espacial, sino que a la vez, superpondrá desfasajes temporales, que llevarán a que lo raro aparezca como anacrónico o transgresivo a la concepción lineal del tiempo.

Palabras clave: alegoría, autobiografía, colonización, Severo Sarduy.

Si nos permitiéramos pensar lo colonial en América Latina a través de los prismáticos con los que Sarduy caracterizó la mirada barroca, quizás lo colonial no se nos presentaría como un periodo histórico, con principio y fin -ya concluso- y por tanto «cosa del pasado»; sino que implicaría el modo en que ese pasado viene a tocarnos la puerta, qué del fantasma pervive en nuestra actualidad y nos inquieta. En este caso no sería menor la pregunta por ¿Cuál es la erótica que entablamos con ese pasado?, ¿lo guardaremos en la vitrina de un museo, lo dejaremos descomponerse en la indiferencia, lo endiosaremos, lo demonizaremos, lo saquearemos, lo profanaremos? Ya en la relación que entablamos con ese pasado, hay mucha información del presente que se simula extranjera: adjudicamos a una propiedad del ataño su destino de vitrina o indiferencia, como si él decidiera, por algo que lo constituye si irá al museo o al amontonamiento de un archivo del cual todavía no sabemos su finalidad. En ese gesto hay todo un autorretrato del presente que necesita contemplarlo como un cuadro del pasado, como si fuera éste quien decidió.

Según lo ha mostrado Sarduy, en tanto se entable un juego parcial y no reproductivo con el pasado, se produciría una fuga al engranaje, una suerte de repetición o de memoria involuntaria, aparecería cierta conciencia de sí del que está recordando, que se inmiscuye en la escena pasada, se daría el híbrido. Una erótica que en el mejor de los casos, se hubiera logrado, no como adecuación entre estas dos partes, sino con cierta belleza del intersticio, no una copula perfecta, sino quizás en su no encaje, en su punto más irreconciliable entre las partes, genere ese eclipse que no es empático, ni mimético, sino justamente la presencia de Otro.

Lo colonial se nos presentaría no como un periodo histórico concluso, sino como la situación en que un sujeto, el colonizador, se posiciona como agente de la historia y relega al Otro, el colonizado, a una escisión ontológica en la cual tiene denegado el acceso a la conciencia de sí, en los planos epistémicos no sabe quién es y en los planos éticos no sabe qué es mejor para sí mismo y necesita del brazo tutelar del colonizador.

Si hubiéramos optado por el abordaje histórico más clásico, este nos hubiera acercado a un estudio sobre las costumbres del sujeto colonial, nos ilustraría sobre el modo en que realizaban sus actividades y según qué parámetros. Para ser un poco más gráficos podríamos decir que un tratado de las costumbres sobre lo colonial, que nos dijera los sujetos coloniales acostumbraban a entrar por

la puerta hacían tal y tal cosa, nos ilustraría sobre la arquitectura de la época. Nuestro trabajo apunta a la pregunta por ¿qué podría enseñarnos lo que entra por la ventana? Ciertos casos que generaron extrañeza en sus contextos y que sobrevivieron como relatos que no implican un protagonismo en el acontecer histórico, como podría ser la biografía de los próceres, sino que permanecieron como anécdotas un tanto insólitas de seres extraños. Nuestra primera hipótesis es que la excentricidad de estos sujetos corresponde a cierto desplazamiento en la perspectiva o de su ángulo de visión, y que esta singularidad del punto de vista, fue leída, ya en su contexto como extrañeza cuando no, simplemente, como locura o «delirio», que de por sí en su raíz etimológica implica desviarse del surco convencional, que abre a la “distorsión” o extravagancia de la mirada. A este respecto, Sarduy en sus primeros ensayos sobre el barroco advertía sobre cierto reproche y sanción de Galileo hacia la elipsis, y lo reafirma en *La Simulación*, al decir:

La perspectiva, desde su origen, funciona como un reloj, o como el mecanismo regular y aceitado de la época, las máquinas hidráulicas y el autómatas (Salomón de Caus): poesía inmediatamente legible, sin figuras, reconstitución nítida, eficaz; la anamorfosis, al contrario, se presenta como una opacidad inicial y reconstituye, en el desplazamiento del sujeto que implica, la trayectoria mental de la alegoría, que se capta cuando el pensamiento abandona la perspectiva directa, frontal, para situarse oblicuamente con relación al texto, como ya lo sostenía Galileo. (Sarduy, 1982, pp. 28-29)

En esta larga cita, están contenidos los aspectos que intentaremos desplegar, para acercarnos a lo que podríamos decirnos de la situación colonial estos casos extraños. Fundamentalmente intentaremos indagar aquello que Sarduy nombró como “trayectoria mental de la alegoría”, si bien en varios de sus ensayos enfatizó sobre el papel que la *anamorfosis*, el *trompe-l'œil* o el *simulacro* tienen en el barroco y el neo-barroco, la alusión que realiza aquí a la alegoría parece de relevancia por involucrar la posibilidad de la personificación; como si esta última pudiera decirnos algo sobre el sujeto que ve desde otro ángulo.

La alegoría pareciera no salvar, o dejar intacto a quien mira. No se trataría simplemente de la forma percibida desde un punto de vista particular, sino que involucrara o deformara al observador; el retrato y el autorretrato, parecieran ponerse en juego en esta perturbación.

Es de notar que Sarduy para referir a la anamorfosis y a las figuras que aparecen al cambiar el ángulo de visión, apela al análisis que realiza Jurgis Baltrusaitis y luego Jacques Lacan sobre el cuadro *Los embajadores* de Holbein, lo que aparece como mancha o figura rara en el lienzo se transforma en una calavera al cambiar el ángulo de perspectiva.

No se trataría exclusivamente de la posibilidad de que eso que aparecía como raro o informe desde la perspectiva directa se convirtiera en figura desde un punto de vista marginal, sino que al referir de un modo tan enfático o casi de fetichizar la figura o efigie de la calavera, se apela a una interpelación a quién mira, lo que inquieta es cierto efecto de espejamiento o de autorretrato futuro en la calavera.

De por sí, esta imagen nos acerca al modo en que Walter Benjamin pensó a la alegoría en el barroco, también es la *facies hippocratica* o la calavera la que aparece como otra escena dentro de la escena: “La historia, en todo lo que esta tiene desde un principio de atemporal, doloroso, fallido, se estampa en un rostro; no, más bien, en una calavera. [...] se expresa significativamente como enigma, no sólo la naturaleza de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica del individuo.” (Benjamin, 2012, pp. 208-209)

De un modo paradójico la caducidad de la identidad personal revelada en la calavera, pareciera no restringir el relato autobiográfico a una problemática personal, sino ampliarla a la historia de la humanidad. La calavera aparece como una puerta fronteriza entre la biografía y la historia de la humanidad. ¿Cómo a partir de la caducidad una significación personal podría pasar a una significación en la historia de la humanidad? Mijaíl Bajtín, decía que siempre se podía diferenciar un retrato de un autorretrato por el “carácter fantasmal de la cara” (Bajtín, 2008, p. 39), como si en el rostro del autorretrato apareciera por detrás la calavera o ésta no coincidiera del todo con la

fisonomía del semblante, como si se notara cierta distorsión o movimiento entre dos figuras irreconciliables que nublaran con esa aura fantasmática los contornos del autorretrato. ¿Qué de eso que parece como raro o mancha el en lienzo desde la perspectiva frontal implica al sujeto que ve desde el margen de un modo autobiográfico?

Tenemos algunos antecedentes sobre la empresa de pensar la situación colonial a partir de un retrato del colonizador y de un *Retrato del colonizado*, que fue el libro que Albert Memmi publicó en 1966 bajo este título. Si intentáramos pensar cuál es el autorretrato del autor, inmediatamente nos sentiríamos inclinados a buscarlo en el colonizado. Sin embargo, ya en el prólogo introduce una nota autobiográfica entre estos retratos y nos da un indicio de su perspectiva; aparece un pequeño desplazamiento respecto al lugar del colonizado al advertir que no compartía la religión con éstos: “yo no era musulmán [...] el judío participaba tanto del colonizador cuanto del colonizado” (Memmi, 1996, p. 15) Ser judío es lo que le da esa posición ambigua que aparece como una perspectiva privilegiada, justamente lo irresuelto de esa identidad parece dotarlo de un saber. Una *estancia parcial*, lejana a la imparcialidad que se podría esperar idealmente de la posición de la justicia, el equilibrio que debe ser el punto inmóvil para que se balanceen los platillos, sino en lo que implica de fragmentario y de irremediamente inconcluso.

Esta estancia parcial genera una incomodidad, no alberga la posibilidad de quedarse siempre de un solo lado. El modo en que Memmi presenta su condición es a la forma de «soy nativo de Túnez, pero no soy musulmán; soy judío, pero no soy francés» es justamente lo distinto a sí mismo. Quizás en esta propuesta identitaria no haya un verdadero despertar – y puede que en ninguna – que se dé a partir de un cambio radical, sino que es ese despertar a medias, esa posibilidad de estar y verse estando. Puede que en gran parte lo literario sea eso, una experiencia a medias. Entonces, intentaríamos pensar lo colonial en América a partir no de la biografía de Cortés o de Pizarro que podrían ser los grandes protagonistas de la colonización, sino de aquellas figuras que desde una perspectiva formal aparecerían como una extravagancia, una anécdota rara, pero totalmente marginal al movimiento del acontecer histórico.

Mediante el retrato de un colonizador o colonizadora “atípico/a” quisiera ilustrar esta problemática, que aparece en la contratapa del libro *Historia de la monja alferez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* que fue publicado en 1829 por Joaquín María Ferrer, quien escribe un extenso prólogo donde cuenta su relación con el manuscrito, desde que este llegó a sus manos y le pareció meramente una ficción, hasta que luego de contrastarlo con varios documentos históricos se convenció de que se trataba de una autobiografía real: “me convencí que llevaba en sí impreso el sello de la verdad, y que todos los caracteres de ella aparecían, a pesar de que la impericia del copista había mutilado lastimosamente partes del texto” (Ferrer, 1829, p. XXIII). El editor agregó como apéndice al escrito una serie de documentos que comprobaban la existencia de Erauso como personaje histórico.

Si hubiera aparecido bajo el modo de una novela o de una obra teatral, seguramente podría haber tensionado, una vez más, la temática de las “mujeres hombres” (Ferrer, 1829, p. VIII); pero, sospecho, que la singularidad de Erauso hubiera quedado muy de lado y se hubiera vuelto un pretexto más para hablar de temas inmemoriales como el amor y la sexualidad. En cambio, en la empresa de Ferrer de hacer historiográfica la leyenda, se acentúa lo singular de un modo que transgrede el esquema clásico de lo literario donde lo circunstancial sirve para evocar un tema universal. Aquí la circunstancia, o la realidad de la circunstancia, se vuelve el centro de la problemática, porque abre de tal modo a la significación que se convierte en inverosímil.

El problema que ha abierto Ferrer con la existencia historiográfica de Erauso produce un sismo en los valores de su tiempo, que difícilmente podría haber provocado si sólo se hubiese tratado de la fantasía de un poeta. Se puede fantasear con lo que no está, con lo que no sucedió o con lo prohibido; justamente esa suele ser la patria de la fantasía y es el contrato que implícitamente acepta quien se dispone a leer una novela o concurre a una obra de teatro. Pero aquí el sismo a los valores es considerablemente más fuerte porque el camino es inverso: algo que se hace llamar verdad histórica viene a tocarnos la puerta y a decirnos que fue posible. Su impacto depende de varios

factores desestabilizadores, hasta hoy en día nos resulta anacrónicamente inverosímil, una mujer en traje de colonizador español protagonizando las guerras de la conquista de Arauco, para el modo en que hemos asimilado los relatos de la colonización, la imagen se presenta como estridente y es difícil de conciliarla con su contexto. Por no mencionar la fuerza anacrónica que las actuales clasificaciones que se realizan de Erauso, como “travesti”, “transexual”, “transgénero”, nos pueden provocar si intentamos emparentarlas con el siglo XVII; en síntesis provoca cierta transgresión en el modo que tenemos de concebir la continuidad del tiempo histórico; se trata de un hecho que nos obliga a revisar si las cosas eran tan sencillas como habíamos pensado, o si siempre ha habido estas excepciones aunque no siempre han sido visualizadas.

Si hay algo sobre lo que ilustra la autobiografía es que lo verosímil tiene la arquitectura de un recuerdo, por lo menos en el modo discursivo que estamos acostumbrados a aprehenderlo, los hechos no se presentan según una secuencia lineal como fueron sucediendo, sino que respetan asociaciones, en principio tacitas y sorpresivas que, paulatinamente van mostrándose en el despliegue del relato. Su modo rememorativo, reconstruye caminos de un recuerdo a otro, cuyo vínculo depende muchas veces de su significación o, en otras, de un pequeño itinerario de anécdotas similares.

Lo que aparece como artificial es una prolijidad cronológica (sin sujeto, sin nadie que recuerde) que respetaría la secuencia de los sucesos; siempre resulta impostado, o se trata de un testigo de la justicia o de alguien que miente y busca persuadir al otro sobre la racionalidad de la secuencia. La monotonía, o ciertos actos casi mecánicos que realizamos todos los días, llama al olvido. Nadie recordaría para sí, una por una las actividades que realizó desde que se despertó o si lo hiciera, lo haría con una finalidad disuasiva de la conciencia, como quien cuenta ovejas para dormir; esa simple secuencia de la cuenta lineal e infinita, suele ser lo más despersonalizante, lo que apaga cualquier entusiasmo particular.

Llamativamente el texto de Erauso posee la linealidad cronológica que no tiene el texto de Ferrer, lo cual lo acerca mucho más a la sospecha de la falsificación; el prólogo de Ferrer, en cambio, posee todos los engruimientos, todas las desviaciones de la temática que aseguran que ahí hay un sujeto. Lo falso no debe mostrar su esqueleto de diagrama. Cuando una situación aparece demasiado perfecta se notan los trazos del arquitecto. Las peores alegorías, pero también las de mayor alcance, dejaban ver demasiado a la idea. Eran personificaciones “humanas”, pero que carecían de vida, porque el diagrama o la escuadra estaban tan acentuados que había amputado sus defectos o sus posibilidades vitales.

Quizás la alegoría era un recurso de personificación para dar existencia a la «Libertad», la «Justicia», cosas que nunca fueron vistas y que necesitaban de la figura humana para que alguien las crea. Cuando el símbolo está demasiado claro cercena la posibilidad de vida de una obra, el malentendido implica el flujo cultural: que otro pueda no entenderla del todo y depositar en ella otra cosa que la que quiso decir el autor.

Este tipo de identidades híbridas hoy permitirían pensar las propuestas conclusas y utópicas de la modernidad, ya en la colonización se trataban de un fracaso del proyecto que sobrevivía en los márgenes bajo el rotulo de lo extraño, relativamente impropia, y que lo exótico aparecía en esos recreos, como otra rareza más que maravilla, pero no interpela ni cuestiona la propuesta identitaria. Justamente estos sujetos ejercieron la diferencia a un punto indomesticable, o no la relegaron a un espacio artístico que permita esas licencias; le promulgaron una insistencia que parece «loca», que trasgrede e incomoda a su tiempo; como aún hoy siguen poniendo en cuestión los casilleros, y para muchos, resultan un estorbo literario a la historia.

«Monja» y «Alférez» parecen dos extremos irreconciliables, de ahí que la conjunción haga al oxímoron, pero a la vez son dos disfraces, dos velos fundados en los oficios y en la praxis. Ninguno de los dos trajes parece quedarle bien, ninguno de los trajes parece ser el adecuado, ninguno de estos velos parece cubrir a Erauso por completo, ambos en su particularidad son insuficientes, y es por esto que la conjunción del hábito monástico y la espada generan esa sensación de extrañeza. Sin embargo, la dimensión metafórica de la conjunción despierta algo que resulta familiar al

colonialismo, ¿No fue acaso la unión del poder militar y clerical la que llevó a cabo la colonización? Pero el retrato de Erauso resultó más inquietante al transgredir la diferencia sexual y al poner en cuestión las supuestas esencias de la femineidad y la hombría, disloca los mecanismos de nuestra credulidad y nos lleva a pensar que es sólo una fantasía, una leyenda.

Se cometería un error si se pensara que se trata de una monja disfrazada de alférez, en estos casos no hay un original que es recubierto por una falsa copia de otro, o en todo caso, sería la copia de lo que nunca existió, una reproducción sin original. Un retrato sin modelo, podría intentar ser parecido para otro, montar una escena que lleve a creer a quién la contempla que el retrato es semejante al de un referente que desconoce, y del cual el único testimonio que tiene es el retrato mismo.

¿Qué imita Erauso? Supuestamente, Erauso imitaría al alférez, sería una mujer que busca imitar al guerrero, justamente la ausencia de arquetipos engendró en híbrido, el hecho de que no haya una adecuación posible, trajo a la parcialidad, a estas conjunciones de fragmentos. No se trataría de una significación eclesiástico-militar que estaba esperando que nazca la Monja Alférez para expresarse, sino que la aparición de lo extraño es cubierta con los velos eclesiásticos y militares; pero al verse esta yuxtaposición se suele optar, retrospectivamente, por uno de ellos; o se trata de una monja vestida de alférez o de un alférez vestido de monja, pero no se puede optar por ambos a la vez. Expresa una tensión discursiva: la contradicción de la colonización evangelizadora que se ejerce por medios militares. Este tipo de figuras que fueron consideradas extrañas, ponen de manifiesto contradicciones del modelo colonial, que hasta su aparición permanecieron latentes o implícitas y, en este sentido, podríamos decir que lo que tienen de insólito alegoriza su contexto, presentan un testimonio sobre una perspectiva todavía no vista o extraña a su momento.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (2008) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2012) *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.
- Ferrer, J. M. de (1829) "Prólogo" en *Historia de la Monja Alférez, escrita por ella misma*, París: Imprenta Julio Didot.
- Lacan, J. (2003) "Más allá del principio de realidad" en *Escritos I*. Siglo XXI: Buenos Aires.
- Memmi, A. (1996) *Retrato del colonizado*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.
- Sarduy, S. (1974) *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1982) *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- (2011) *El barroco y el Neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

El neobarroco y la identidad de la cultura latinoamericana

Santiago, Dulce María
(UCA)

Resumen

Ya que la Hermenéutica consiste en un arte de interpretar, nos puede brindar la clave adecuada para la comprensión de la cultura latinoamericana como fenómeno socio-cultural original y originante de un modo de ser propio.

Para esta tarea es necesario analizar los distintos elementos o momentos que componen a la cultura latinoamericana. Si consideramos una perspectiva de sí misma según su *ethos*, con su correlativa estética, encontramos tres grandes períodos: la modernidad *barroca*, la modernidad *ilustrada* y el *neobarroco* como la búsqueda de los orígenes, ya que al desmoronarse la modernidad ilustrada reaparece la modernidad barroca, enterrada bajo una corteza racionalista más o menos densa, pero viva todavía, especialmente en los medios populares.

Según esta visión integral de nuestra cultura, el siglo XX asoma con el giro hermenéutico del modernismo y se desarrolla como avanzada de la Posmodernidad con el cuestionamiento del “Progreso” y el fortalecimiento frente a América del Norte.

Se configura así un núcleo espiritual con arte y literatura propias gracias a una generación que permitirá un *boom* latinoamericano que trasciende las fronteras geográficas y consolida nuestra cultura logrando darle su ansiada originalidad.

América resurge de este modo como el *Nuevo Mundo* con una cultura propia pero ya tamizada por una modernidad que atravesó dos etapas diferentes, y en cierta forma hasta opuestas, para recrear desde sus propias fuentes una identidad que la define y la distingue de la Posmodernidad diluyente europea.

Introducción

El intento de comprender la formación de la cultura de los pueblos latinoamericanos implica un análisis del encuentro y la síntesis entre elementos que proceden de las tradiciones culturales europeas, amerindias y afroamericanas. Esto nos obliga a buscar criterios de interpretación que permitan revelar, en la medida de lo posible, el significado que ese encuentro cultural tuvo para la historia posterior de los pueblos involucrados. Para ello es necesario enfocar el proceso de manera total, teniendo en cuenta que se crearon lazos sociales duraderos y estables que abarcan todas las formas de producción, su economía, sus lenguas, sus universos simbólicos de manera conjunta. Y no es posible reducirlo a una sola problemática, a un solo lugar o época. En este enfoque global radica su valor hermenéutico.

Hasta ahora se han ensayado dos maneras de abordar en su conjunto la historia de cultura de América: O bien estudiarla de manera independiente de Europa, o bien en dependencia del Viejo Mundo. Pero, también cabe una nueva interpretación de este fenómeno latino: ni autónoma ni en dependencia de Europa, sino enmarcándola en la modernidad. Ahora bien, el mundo moderno es eurocéntrico. El eje es Europa con dos periferias: Europa Oriental y América. En este contexto podemos distinguir en la América de raíz hispana¹ 3 grandes etapas:

1. Indiana o Modernidad barroca

¹ Cabe aclarar que la situación del resto de América es diferente: Angloamérica y América francófona comienzan su historia más de un siglo después que Iberoamérica con la fundación de las primeras colonias inglesas y francesas a principios del siglo XVII. En ellas una minoría europea se desarrolla al margen de la población indígena y procuran reproducir totalmente el modo de vida europeo, por lo cual no se da una *modernidad barroca*, solamente la *ilustrada*.

2. *De las luces o Modernidad ilustrada*

3. *Neo barroca o Posmoderna*

América indiana o Modernidad barroca (1492-1767)

Esta etapa es la más larga y también la más significativa por su carácter fundacional. En ella se forja la identidad propia de Iberoamérica. La conquista transforma completamente la cultura de la América indígena pre hispánica y surge el Nuevo Mundo que se incorporará al ámbito cultural del Viejo Mundo, compartiendo un destino común. Todo este proceso fue muy rápido. En menos de medio siglo, el territorio conquistado por España se extiende desde las Antillas hasta México y Chile; y el conquistado por Portugal, desde las bocas del Amazonas hasta la isla Santa Catalina. Y las universidades llegan a las principales capitales –México y Lima- en menos de 40 años. Así, el nuevo continente se inserta en la historia cultural del mundo, unificado bajo la preponderancia europea. La América indígena queda subsumida bajo la América indiana. Tierras y pueblos quedan bajo la monarquía española, se originan las formas culturales propias. Esta nueva América no es indígena ni europea, recoge y reelabora elementos de ambas. Las nuevas capitales –México y Lima- se asientan sobre las viejas-*Tenochtitlan* y *Limaq* o *Ciudad de los Reyes*- donde estuvieron los dos mayores focos prehispánicos.

La ciudad y la corona son los grandes pilares de esta nueva etapa en la que los conquistadores toman posesión de estas tierras en nombre del rey, incorporándolas a la monarquía. Las ciudades, por su parte, son comunidades formadas mayormente por europeos y algunos indígenas. El mercado, que se celebra en la plaza algunos días de la semana, convoca a indígenas y europeos para comerciar entre sí. Sin embargo, los factores más decisivos en la formación de esta sociedad son el *mestizaje* y la *síntesis cultural*, más allá del cruce racial está el encuentro cultural que se produce entre ambos grupos humanos.

Así se constituye una *América barroca*, que configura una cultura propia que se diferencia tanto de la cultura europea como de la indígena. Cabe recordar que *barroco*² alude a una realidad que llama la atención por su rareza. Así, el mundo se mira como un teatro, a la vida como un espectáculo y a los hombres como sus actores. Cada uno desempeña un personaje irrepetible.

Este *barroco* es la primera gran manifestación de la cultura americana propiamente dicha, y abarca todo el continente desde México hasta el Río de la Plata. Nace en el continente, se nutre de elementos indígenas y europeos. Así lo muestran sus manifestaciones: la pintura y escultura mexicana, quiteña o cuzqueña; la arquitectura y la literatura del barroco americano, la escolástica y el derecho; las costumbres, las fiestas y los modos de vida. Este barroco tiene manifestaciones originales y, a veces también, geniales. Su florecimiento va acompañado de una cierta conciencia de lo propio, que será más tarde relacionado con lo *nacional*. Cuando se lo estudia, este barroco muestra afinidades con el barroco centroeuropeo. Lo cual manifiesta que fue una época de esplendor para las dos periferias.

Podríamos afirmar que este barroco representa, en cierto modo, la culminación de un proceso en el que se forja la fisonomía propia de la cultura latinoamericana. Lo que continúa no es sino una transformación de este núcleo fundamental que resulta una reacción propia frente a Europa.

América de las Luces o Modernidad Ilustrada (1767- 1900)

Con la llegada de los Borbones a la corona española (1700) comienza una etapa de cambios y reformas que repercuten notablemente en las colonias por la fuerte centralización del poder en la metrópoli y por el *afrancesamiento* cultural que marcará la influencia cada vez mayor de las ideas de la Ilustración en los centros académicos.

² La palabra «barroco» proviene de un vocablo de origen portugués (*barrôco*), cuyo femenino denominaba a las perlas que tenían alguna deformidad (como en castellano el vocablo «barruecas»). Fue en origen una palabra que designaba un tipo de arte caprichoso, grandilocuente y excesivamente recargado.

Podríamos hacer coincidir este cambio radical en las colonias españolas con la expulsión de los jesuitas y con ellos de la filosofía de la *segunda escolástica*

Con la Ilustración se produce un giro hermenéutico en el Viejo y en el Nuevo Mundo. Se difunde una nueva actitud frente al mundo: una actitud *crítica*, no se aceptan ni las verdades ni las realidades como están. Es necesario someterlo todo a una revisión. Hay examinar todo a la luz de la *razón*, incluso las creencias religiosas.

Pero, en relación a la Ilustración ocurre lo mismo que con el barroco. Tanto Iberoamérica como Europa oriental se caracterizan por una vertiente ilustrada católica o cristiana y nacional. En cambio la Ilustración de vertiente enciclopedista es irreligiosa y cosmopolita. Aunque hay que se hacer notar que en Iberoamérica la Ilustración presenta rasgos peculiares. Los grandes representantes de la Ilustración no proceden, como en general en Europa, de una burguesía que aspira a abrirse paso y consolidar su predominio, sino que provienen de una minoría rectora que tiene una posición dominante.

Por esto, la Ilustración tiene en estas tierras una significación social, no menor que la intelectual. Es el punto de partida de una duradera escisión mental entre la minoría dirigente –ilustrada- y el grueso de la población que permanece apegada a las tradiciones ancestrales, algunas provenientes del mundo barroco. Por lo cual el tránsito a la modernidad ilustrada, de raíz “exógena” como diría Alberdi, llegó a ser bastante traumática. La imitación extranjera tomó cada vez más cuerpo y se abandonó la vertiente hispánica de nuestras tradiciones. Por eso decía: “Es pues ya tiempo de comenzar la conquista de una conciencia nacional, por la aplicación de nuestra razón naciente a todas las fases de nuestra vida nacional. Que cuando, por este medio, hayamos arribado a la conciencia de lo que es nuestro, y deba quedar, y de lo que es exótico, y deba proscribirse, entonces, sí que habremos dado un inmenso paso de emancipación y desarrollo; porque no hay verdadera emancipación mientras se está bajo el dominio del ejemplo extraño, bajo la autoridad de las formas exóticas. Y como la filosofía es la negación de toda autoridad que no sea la de la razón, la filosofía es madre de toda emancipación, de toda libertad, de todo progreso social. Es preciso pues conquistar una filosofía para llegar a una nacionalidad. Pero tener una filosofía es tener una razón fuerte y libre; ensanchar la razón nacional es crear la filosofía nacional, y por tanto, la emancipación nacional” (Alberdi, 1998, p.21).

El pensamiento ilustrado inspira todo el proceso de la independencia y produce una crisis de identidad. Cabe recordar las palabras de Bolívar (1986) en su discurso de Angostura, según él era “imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos...”

La minoría dirigente oscila entre *lo nacional* y el *européismo*, entre la independencia y el progresar, hay que “deshispanizarse”. Decía Juan María Gutiérrez en su discurso de apertura del Salón Literario de Marcos Sastre: “Nula, pues, la ciencia y la literatura española, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos a este respecto de las tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres”.

Por eso Latinoamérica permanece en la anarquía. Únicamente Chile y Brasil escapan a este destino. No sin razón se observa que la independencia ha sido, paradójicamente, el inicio de una dependencia cultural y económica, tal como lo señalara luego Scalabrini Ortiz en su obra *La política Británica en el Río de la Plata* de 1936.

América neobarroca y Posmoderna

A fines del siglo XIX surgirá una reacción modernista contra este *européismo ilustrado*. Consiste en una rebelión que toma - en Hispanoamérica -la bandera de la “hispanidad”, como se la llamaba en el movimiento modernista cuya gran figura es Rubén Darío. En esta misma corriente se encontraban también desde el uruguayo José Enrique Rodó hasta el argentino Leopoldo Lugones. Estos autores realizan un verdadero giro hermenéutico en la comprensión de la identidad latinoamericana. Reconocen la necesidad de superar la dependencia mental de las corrientes de pensamiento y

potencias dominantes. Mientras que el modernismo europeo tiene, en cambio, un estilo cosmopolita e internacional.

Los años 20 marcan el ocaso de la creencia del *progreso indefinido* y, en general, de la *razón ilustrada* y de sus creaciones. La Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Rusa (1917) y la Gran Depresión de 1929 fueron los hechos que marcaron este ocaso. En Europa aparecen formas totalitarias en sus dos vertientes. Los países europeos dejan de estar a la cabeza del mundo y surgen las dos nuevas super potencias en torno a las cuales giran los demás, Estados Unidos y la Unión Soviética. Dentro de este nuevo orden mundial las dos periferias –Latinoamérica y Europa del Este- se disipan de la tensión eje-periferia. Europa Central cae bajo la dominación primero nazi y después soviética. En cambio, Latinoamérica se fortalece frente a Estados Unidos y recobra su identidad al desmoronarse la Ilustración. Reaparece lo barroco que estaba en su subsuelo, presente sobre todo en los sectores populares, pero se renueva con nuevas formas. Se reafirman los valores de su tradición y se reafirma la conciencia nacional y colectiva.

Podemos afirmar que Latinoamérica se ha fortalecido culturalmente desde los comienzos del siglo XX. Sus mejores logros han sido en la creación artística y cultural. En este sentido, Estados Unidos y el Viejo Mundo son los nuevos bárbaros de la era tecnológica. En esta decadencia espiritual han aprendido a admirar el arte y la literatura latinoamericana, lo cual explica su *boom antes del boom*, como vanguardia de la posmodernidad. Todos los países latinoamericanos han aportado nombres a este movimiento, por ejemplo en literatura: Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, entre otros...

Conclusión

El neobarroco instituido por el poeta cubano Severo Sarduy en 1972 en *El barroco y el neobarroco* y luego incorporado por otros autores, puede explicarse como lo barroco que reaparece como el sustrato de la realidad cultural latinoamericana. Representa nuestra modernidad *disonante*. Nuestra América que es una encrucijada de culturas, lenguas, tradiciones, mitos, etc. resultó un lugar privilegiado para la apropiación colonial de lo barroco.

El barroco americano se comprende en cuanto significó afán de experimentación, de ruptura, de celebración de lo *nuevo*. Se diferencia del barroco europeo, ligado a un estilo académico y discursivo, de pertenencia aristocrática.

Por eso lo *neobarroco* aparece como una clave hermenéutica que nos permite abordar la problemática de la cultura latinoamericana. Resulta una herramienta teórica que nos vuelve comprensible nuestra cultura como anti-clásica, plural, que asume la contrariedad y la hibridez.

También lo neobarroco, como lo entiende Omar Calabrese en su *La era neobarroca*, se relaciona con la *Posmodernidad* y se relaciona con la cultura contemporánea por sus caracteres: poder y seducción de las imágenes, el predominio de lo efímero, la crisis de los metarrelatos, la estética del desorden, el exceso y el derroche...

Así, el barroco resulta, como bien lo consideró el cubano José Lezama Lima en su obra *La expresión americana*, la **esencia** y el **devenir** de lo americano y desde su **origen**, porque para Lezama Lima el barroco es una expresión puramente americana e ibérica, resultado del mestizaje.

Referencias bibliográficas

- Alberdi, J.B. (1998) *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires: Ciudad Argentina
- Bolívar, S. (1986) "Discurso de Angostura del 15 de febrero de 1815". En: Zea, L. (ed.) *Ideas en torno de Latinoamérica*. México: UNAM.
- Calabrese, O. (2012) *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Lezama Lima, J. (1993) *La expresión americana*. México: FCE.
- Sarduy, S. (2011) *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco del Plata

El debate Gadamer-Derrida desde sus perspectivas de educación

Vinazza, Gabriel
(IES N°1)

Resumen

En 1981, Phillippe Forget organizó un encuentro de grandes repercusiones entre Gadamer y Derrida con la intención de provocar el diálogo (Forget, 1998). Públicamente, Gadamer continuó el debate en una serie de artículos con objeciones y coincidencias frente a la filosofía de su colega francés (Gadamer, 1995). Derrida no se referiría explícitamente a esta tensión sino hasta un año después de la muerte de su interlocutor (Derrida, 2009).

La idea del trabajo que aquí se presenta es introducir el debate Gadamer-Derrida desde un lugar distinto -aunque para nada ajeno- a la discusión sobre los textos y la interpretación: la educación.

A pesar de que el filósofo de la hermenéutica objeta cierto solipsismo a su colega, presenta una concepción más individual o subjetiva de la educación (Gadamer, 2000). Derrida, por el contrario, se enfoca en el fenómeno social e institucional de la educación. Así es que cuestiona principalmente los mecanismos formales que validan el conocimiento en lugar de centrarse en el proceso subjetivo o personal del educarse a uno mismo (Derrida, 1982).

El presente trabajo intentará describir estas dos posturas y ver en qué medida son coherentes o tienen relación con los postulados que caracterizan a sus correspondientes filosofías.

En unas pocas páginas intentaré sintetizar desde qué perspectivas abordan Gadamer y Derrida la cuestión de la educación señalando, primero, un posible asidero teórico que haga coherente estas perspectivas con el resto de su pensamiento.

El primer y más famoso encuentro entre Gadamer y Derrida, en 1981, fue un acontecimiento muy peculiar, para muchos fallido o “improbable”, al punto de que el mismo Derrida lo denominó, veinte años más tarde, todavía “inquietante” (2009, p. 12). Gadamer había tenido oportunidad de señalar prometedoras coincidencias entre su pensamiento y el trabajo de Derrida (1998, p. 198). Derrida, por su cuenta, ya había manifestado con anterioridad cierta desconfianza y, desde su primera intervención, objetó los supuestos que condujeron a Gadamer a ese razonamiento.

Aquel día en París, Gadamer habló primero y mostró coincidencias con su colega advirtiendo que ambos compartían una preocupación relacionada con el texto y la interpretación. Derrida, en lugar de referirse a estas coincidencias -para corroborarlas o desmentirlas-, invalidó de plano el gesto de Gadamer. Su objeción estuvo dirigida a la noción de “buena voluntad” que Gadamer señala como condición necesaria para que el suelo del diálogo sea fértil. Philippe Forget, organizador del encuentro, desarrolló esta objeción notando que la “buena voluntad”, si bien es una condición necesaria, no es una condición suficiente para que los interlocutores de un diálogo puedan comprenderse (1998, p. 207). Tanto este primer encuentro como sus posteriores intercambios así lo demuestran. Aunque ambos declaran su mutua admiración y se tratan con respeto, Gadamer no dejará de señalar diversos puntos en los que ve una dificultad para seguir el razonamiento de Derrida. Por su lado, Derrida, dificultará todavía más el entendimiento al contestar estas interpelaciones siempre con rodeos. ¿Por qué? Según lo entiende Josef Simon, hay en Gadamer una buena voluntad de no comprender a Derrida o, más específicamente, de eliminar su alteridad

comprenderlo (1998, p. 101). Esta actitud podría motivar a Derrida a no hacerse cargo nunca de las preguntas y observaciones de su colega.

Visto un poco más de cerca, este malentendido quizás no resulte tan “inquietante”. Gadamer, a pesar de su tono bondadoso, sugirió en su presentación que la filosofía de Derrida podría ser comprendida como una “hermenéutica psicoanalítica”¹. Es decir que, con la buena voluntad de llegar a algún tipo de mutua comprensión, ha reducido el pensamiento de su interlocutor a una subcategoría de su propia filosofía, un procedimiento validado desde su idea de comprensión. Teniendo esto en cuenta ya no es de extrañar que Derrida luego se refiera a Nietzsche y proponga que el gesto más honorable no sea asimilar al otro en mi propio discurso sino preservarlo como algo diferente, agregando un elemento “inconciente” de dominación a la concepción hermenéutica del comprender. Tras la muerte de Gadamer, Derrida volvería sobre esta misma idea para rendirle homenaje. Mientras que Freud propone un tipo de duelo que supera la melancolía de la ausencia haciendo morir nuevamente al otro pero ahora en mí mismo, Derrida opondrá la idea de llevar al otro para siempre en mí, en un “diálogo interminable” como un inapropiable disidente, conservando la melancolía que provoca su ausencia y su incompreensión (2009, p.69). Matar al otro sería, precisamente, comprenderlo.

Derrida sostiene que toda interpretación es un tipo de violencia, que la comprensión necesariamente sacrifica algo de lo comprendido para integrarlo en mi universo de sentido. Gadamer mismo se refiere en otros términos a este problema. Para comprender algo, asevera Gadamer en *Verdad y Método*, tengo que adelantarme a su sentido; no puedo acercarme a lo que quiero comprender sino a través de mis prejuicios -aunque sea para contrastarlos y descartarlos después-. Pero aquí está el problema, ¿cómo podrían dialogar una filosofía que acepta estas licencias en virtud de la comprensión con una filosofía interesada particularmente en todo lo que se “resiste” a la comprensión (1986, p.4)? Es por esto que Derrida lleva a Gadamer una y otra vez “hacia atrás” en su conversación. Todo cuando Gadamer construye analizando lo que cree que son los elementos específicos de bifurcación entre sus dos pensamientos, Derrida lo derriba, lo deconstruye, como si no hubiese escuchado casi nada.

Es precisamente todo lo que Gadamer ve como excretable lo que Derrida encuentra atractivo, así lo ha notado excelentemente Patricio Peñalver (1998, p.129). Para Gadamer, el texto únicamente dice algo en conversación con sus lectores y esta lectura ha de arbitrarse de acuerdo a la intencionalidad del autor, del “qué quiso decir”. Pero a Derrida le interesa cierta materialidad del texto en sí, cierta propiedad del objeto que lo vuelve impenetrable a cualquier lector e, incluso, a su propio autor. Quizás por eso acusa a Gadamer de metafísico, ¿dónde está “lo que se quiso decir”? Pero aún más: si el texto es resistente no es porque el autor puede expresar con mayor o menor fidelidad “lo que quiere decir”. Que el texto resiste significa que es en sí una resistencia.

Permítaseme, a este punto, una pequeña digresión. Derrida es un filósofo sin lugar a dudas marcado por el estructuralismo. A pesar de ser un campo heterogéneo, François Wahl afirma que la dupla lingüística significado/significante es un núcleo común del que cada cual ha extraído sus propias consecuencias (1975, p.12). Gadamer supone la identidad del significado, es decir, aquello que el autor intenta expresar con anterioridad a la expresión contingente. Mientras lo usual ha sido pensar que el uso de tal o cual significante facilita o entorpece el acceso a ese significado, Derrida ve en esta discordancia algo -digamos, si se me permite semejante herejía- de la cosa en sí. No hay acceso al significado porque el texto es la inscripción misma de esta diferencia entre “lo que se dice” y “lo que se cree que se quiere decir”. Cada elemento textual es evidencia de esta irreconciliación. Además, Derrida es un amante de la escritura y denuncia la tradición que supone que la oralidad tiene más garantías de superar esta diferencia que el escribir (1975, p.171). Esto es, para Derrida, una especie de superstición platónica todavía vigente en la propuesta hermenéutica. Un error común es deducir de ello que Derrida tiene una postura anti-oralidad. Por el contrario, en su

¹ A lo que Derrida contesta, como es de esperar, qué valor puede tener la buena voluntad para el psicoanálisis que se caracteriza por desconfiar de la conciencia.

correspondencia con Gadamer, es él quien lamenta no poder hablar en persona (2012, p.12). Pero, finalmente, cuando Gadamer le escribe “siempre deje la última palabra a la voz”, Derrida le contesta: “que entre nosotros la última palabra sea la palabra” (2012, p.20). Es decir, no es que la escritura esté por encima en una jerarquía metafísica cuya cúspide es el significado sino que todas las expresiones del lenguaje, de la palabra en todo sentido, tanto hablada como escrita, guardan la misma insalvable separación del significado.

Gadamer ciertamente no está perdido en su lectura de Derrida cuando indica la proximidad de esta noción derridiana con su misma descripción de la obra de arte: ella dice algo en tanto pierde su significado original o este se distancia del autor, abriéndose a múltiples interpretaciones. Sin embargo, insiste en que este fenómeno de ambigüedad o extrañamiento estructural no es sustancial del lenguaje sino accidental.² Gadamer quizás reduce, a los ojos de Derrida, una diferencia estructural de la cosa en sí a una “polisemia escolar” (1998, p.208) y acusa a su colega de nominalista (1995, p. 108).³

Para entrar de una vez en la cuestión de la educación, tengamos en cuenta dos puntos de lo antedicho: 1- Gadamer, a pesar de sus objeciones a la deconstrucción derridiana, insiste constantemente en la posibilidad de integrar sus filosofías. 2- Derrida ve como cierta infidelidad o injusticia descartar la materialidad de los textos en virtud de la “conversación” y la “comprensión”. En 1974, Derrida y otros colegas, fundaron en París el GREPH. El “grupo de investigación sobre la enseñanza filosófica” apuntó en gran parte a contrarrestar la reforma Haby, que proponía reducir la presencia de la filosofía en las escuelas secundarias. Después del Mayo Francés, se encendió la alarma que veía en la filosofía un potencial elemento subversivo. El GREPH y puntualmente Derrida, cuya deconstrucción es indudablemente un gesto de rebeldía, no podía encontrar en tal acusación más que un halago y un estímulo para oponerse a la reforma. Se trataba de una reforma tecnocrática que esperaba despolitizar la formación (2011, p.67) -como la actual amenaza neurocientífica precrítica que intenta deshacer los avances de las humanidades que pusieron de relieve las condiciones sociales sobre las biológicas-.

Pero el GREPH no polemizaba únicamente con los defensores de la reforma sino hacia el interior de la “defensa de la filosofía”. Buscaba así diferenciarse de una postura más conservadora que defendía a la filosofía a la manera clásica del “funcionario socrático” (2011, p.79) que históricamente había formado a los estudiantes como apologistas del *status quo* y colocaba a la filosofía por encima de todos los campos del saber, asimilando todo en un gran discurso de dominación donde incluso la autocrítica sirve como construcción de su autoridad interna (2011, p.93). Así es que Derrida puede haber notado algún rasgo de este autoritarismo filosofante en la insistencia de Gadamer en integrar las disidencias en un único discurso hermenéutico por “psicoanalítico” que sea. No es difícil imaginar que Derrida asociara a Gadamer con estos conservadores que, a pesar de “estar de su lado”, del lado de la filosofía, llevan a cabo una práctica políticamente opuesta a la suya.

Por otra parte teníamos la defensa derridiana del texto, su materialidad, su literalidad. Patricio Peñalver ha remarcado la preocupación, tanto en Gadamer como en Derrida, por el idioma. La traducción es un claro ejemplo de lo que se “pierde” inevitablemente. Gadamer, como gran filólogo, siempre dedica muchas palabras a la explicación etimológica y conceptual de los términos y Derrida, por su cuenta, ha reconocido una desigualdad por haber conversado con Gadamer siempre en francés (2009, 8)⁴. He tratado de aclarar que esta defensa de la letra no es un ataque al

² Gadamer y Derrida insisten sobre dos aspectos distintos del lenguaje: el hecho de que el lenguaje existe y -a pesar de toda “imperfección”- es legible el primero, la posibilidad de que la ambigüedad textual no sea un malentendido sino una condición de “la cosa en sí” el segundo.

³ Es justo advertir que Gadamer, a la vez que aparenta una actitud más conciliadora, responde con violencia a la negativa de Derrida y, además de “nominalista” lo acusa de solitario o solipsista. Forget remarca la violencia contenida de su diálogo y agrega su experiencia personal: Gadamer dice recordarlo como un buen alumno cuando nunca asistió a ninguno de sus cursos y, al conocer sus críticas, lo acusa de poder traducirlo pero nunca entenderlo (1998, p.222).

⁴ “¿Qué sería la escritura sin el leer...? En francés ‘significado’ se traduce generalmente por ‘querer decir’ (*vouloir dire*). Este es un giro que parece dejar sin fundamento a la identidad del significado” (Gadamer, 1995, p.100).

habla sino una especie de reclamo por una igualdad de condiciones, es decir, una denuncia a la metafísica que supone en la voz una mayor proximidad del significado.

Una típica situación en la enseñanza es la explicación de un texto. El profesor explica con su voz, por ejemplo, a Platón. Pero la voz del profesor, así, se convierte en la voz de Platón. Derrida llama la atención sobre este acto de desaparición (1982, p.22) en el que todos los elementos corporales se desvanecen y queda sólo una voz. Por eso la deconstrucción, siendo fiel a la letra, socava a la autoridad. La autoridad es esa voz incorpórea que nos explica un texto, cada vez más, para que no tengamos que leerlo, para que no vayamos al encuentro de su corporeidad. Esta atención a la corporeidad, la materialidad, la literalidad, también se refleja en las posturas de Gadamer y Derrida frente a la educación. Veamos.

En principio, Gadamer ha escrito específicamente sobre la educación: la educación es educar-se nos dice. Un educar-se recíproco con el otro (2000, 16): mi amigo, mi profesor, mi padre, Platón, etcétera, pero donde mis consideraciones frente a la otredad son una cuestión de “buenos modales” y de medio para comprender. En Gadamer, educar-se es “potenciar sus fuerzas allí donde uno percibe sus puntos débiles y en no dejarlos en manos de la escuela” (2000, p.19). Gadamer enfoca la cuestión de la educación, igual que en su hermenéutica, desde la experiencia subjetiva e individual. Pero -replicaría quizás Derrida- ¿Cómo puedo estar seguro de que la voz sin cuerpo de mi padre, mi amigo, Platón, mi profesor, no se ha convertido en lo que percibo como mi propia voz?

Derrida entra por el camino inverso. No se detiene tanto en la experiencia subjetiva sino, por el contrario, en cuanto tiene de objetiva la educación. Dedicó sus reflexiones al funcionamiento formal de las instituciones que se entienden como educativas en lugar de reflexionar sobre un concepto abstracto o valor en sí de educación. Ni siquiera hay en Derrida una disputa por los “contenidos” de la educación. En la defensa de su tesis de 1980, Derrida reconocerá que la necesidad de una deconstrucción no era un asunto de contenidos filosóficos sino especial e inseparablemente de “marcos, estructuras institucionales” (2011, p.4).

Derrida exige fidelidad a la letra de los textos y apunta a las formalidades institucionales mientras que Gadamer, con su idea de educación, ha hecho desaparecer a los profesores y la escuela sin darles mucha importancia. Todos los datos institucionales en Gadamer son anecdóticos en comparación con el proceso subjetivo del auto-educarse. ¿Explica esta perspectiva por qué recibió con tanta sorpresa la noticia de que su maestro era nazi? Tal estupor, sin embargo, nunca desvió su mirada desde la experiencia individual y subjetiva hacia el campo de lo político.

Referencias bibliográficas

- Balcarce, G. (2016). *Derrida*. Buenos Aires: Galerna.
- Derrida, J. (2009). *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (1997). *Carta a un amigo japonés*. Barcelona: Proyecto A Ediciones
- (1982). “Dónde comienza y cómo acaba un cuerpo docente”. En Dominique Grisoni (Comp.) *Políticas de la filosofía*, México: F.C.E.
- (1986). *Leer lo ilegible*. Entrevista con Carmen González-Marín. En *Revista de Occidente*, N° 62-63, pp. 160-182.
- Forget, Ph. (1998). “Gadamer, Derrida: punto de encuentro”. En *Cuaderno Gris*, N° 3, pp. 195-228.
- Gadamer, H.-G. (2000). *Educación es educarse*. Buenos Aires: Paidós.
- (1995). *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra.
- (1993). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Grisoni, D. (Comp.) (1982). *Políticas de la filosofía*. México: FCE.
- Grondin, J. (trad. y comp.) (2012). “Correspondance Jacques DERRIDA–Hans-Georg GADAMER (1977-2000).” En *Les Temps Modernes* 67, juillet-octobre 2012, N° 669-670, pp. 376-390.

Orchard, V. (2011). *Jacques Derrida and the Institution of French Philosophy*. Great Britain: Legenda.

Peñalver, P. (1998). “Ruinas, chiboletes, prótesis”. En *Cuaderno Gris*, N° 3, pp.121-133.

Simon, J. (1998). “La buena voluntad de comprender y la voluntad de poder”. En *Cuaderno Gris*, N° 3, pp. 99-110.

Wahl, F. (1975). *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada.

II

Entornos, territorialidades, fronteras

El cuerpo como texto nacional

Corporalidad y escritura

Personajes tizoneanos: escritura alegórica y autobiográfica del pasado nacional

Bricca, Marcela Edith
(Centro de Investigaciones María Saleme
de Burnichon, Universidad Nacional de
Córdoba)

Si el objeto se vuelve alegórico bajo la mirada de la melancolía y esta hace que la vida se le escurra hasta que el objeto quede atrás como algo muerto, aunque asegurado en la eternidad, entonces este yace frente al alegorista, librado a su merced.

Walter Benjamin

Resumen

Partiendo del concepto de imagen dado por Lévinas, en tanto alegoría del ser y el de escritura como devenir alegórico desarrollado por Walter Benjamin; me propongo realizar una lectura exegética de algunas novelas de Héctor Tizón en las que ciertos personajes, detenidos en el intervalo temporal de la narración, permiten a su autor; no sólo develar aspectos del yo autobiográfico, sino también la construcción alegórica del pasado histórico reivindicado en su propia muerte.

Para este propósito es conveniente dividir esta exposición en dos partes: en la primera se presentará un esclarecimiento de los conceptos teóricos antes mencionados que luego, en un segundo momento se emplearán como categorías de análisis, en la lectura de dos obras de Héctor Tizón: *La casa y el viento* y *El viejo soldado*. También se utilizará la novela autobiográfica, *El resplandor de la hoguera*, como instrumento de corroboración de los aspectos que en las ficciones se vinculan con ella.

Palabras claves: Imagen –Escritura– Personajes - Cuerpo autobiográfico- Pasado

Imagen, alegoría y escritura

Lévinas advierte que en todo proceso creador, el artista hace patente en su obra la representación de la realidad, a la que él denomina: su imagen, pero no hay que entender a esta como lo otro, como su opuesto, sino como aquello que forma parte de la realidad misma, y la completa. Señala este autor: “La cosa es ella misma y su imagen. Y diremos que la relación entre la cosa y su imagen es la semejanza” (Lévinas, 1948, p.186). Esta relación de contigüidad entre el ser y su imagen se refuerza con la afirmación: “la obra de arte, más real que la realidad, testimonia la dignidad de la imaginación artística que se erige en saber de lo absoluto” (Lévinas, 1948, p.181).

Por otra parte, este autor señala que la obra de arte es una estatua: “una detención del tiempo o, mejor aún, un retardo de este sobre sí mismo” (Lévinas, 1948, p.188); en la medida en que la estatua es inerte y en ella el tiempo se detiene eternamente: en un instante fuera del tiempo, donde el presente y el porvenir se desdibujan. Desde esta concepción temporal, el arte puede definirse como “el movimiento de caída más acá del tiempo, en el destino” (Lévinas, 1948, p. 189). De este modo, la novela, en tanto creación artística, encarna su propia temporalidad para representar personajes cuyas características son eternas y sus acciones se repiten infinitamente, porque “su historia no termina jamás, dura aún, pero no avanza” (Lévinas, 1948, p. 189). Este es el modo como el artista, en este caso el escritor, transforma el tiempo en imagen en esa detención: “intervalo vacío en el que, seguramente, se encuentran los personajes” (Lévinas, 1948, p. 191).

De este modo la interpretación de toda creación artística es alegórica, en la medida en que debe “poner en movimiento y hacer hablar a esa estatua inmóvil” (Lévinas, 1948, p. 192).

Por su parte, Benjamin, cuando se refiere a la alegoría como categoría de análisis, lo hace en el sentido barroco de este término, el cual le permite asociar a la alegoría con lo desordenado y fragmentario. Según este filósofo: “Las alegorías son en el reino del pensamiento lo mismo que las ruinas en el reino de las cosas” (Benjamin, 2012); y la interpretación de las mismas permiten la reconstrucción histórica de aquello que ha quedado olvidado en el pasado y eclipsado por lo memorable; no sólo de la historia humana colectiva, sino también de la propia e individual. Es por eso que en su alegoría del ángel de la historia, él procura representar el intento por “despertar a los muertos y recomponer lo desplazado” (Benjamin, 2010, p. 64) del pasado, a pesar de que el progreso no lo permita.

Desde este punto de vista, la escritura y la lectura alegórica se convierten en los pasos de un proceso dialéctico, que conduce a quien lleva a cabo la interpretación a desentrañar el significado que se enmascara detrás de cada imagen creada; y no el objeto que la misma representa, dado que ella “significa meramente un concepto general o una idea diferente de ella misma” (Benjamin, 2012, p. 207).

Entonces, la alegorización es creada con una intención ontológica propia para confrontar al objeto representado, o bien, refutarlo. Al referirse al proceso creador de la alegoría, este autor señala:

Si el objeto se vuelve alegórico bajo la mirada de la melancolía y esta hace que la vida se le escurra hasta que el objeto quede atrás como algo muerto, aunque asegurado en la eternidad, entonces este yace frente al alegorista, librado a su merced. Esto significa que a partir de ese momento es completamente incapaz de irradiar un significado, un sentido; como significado le corresponde lo que el alegorista le confiere... En sus manos la cosa se transforma en algo distinto, por eso él habla de algo distinto y la cosa se vuelve para él una llave de acceso al ámbito del saber oculto y él la venera como emblema de dicho saber. En esto consiste el carácter escritural de la alegoría. (Benjamin, 2012, pp. 227-228)

Esta condición de la alegoría de ser objeto de conocimiento en sí misma es lo que lleva a Benjamin a decir que “el ideal del saber del Barroco, el almacenamiento, cuyo monumento eran las enormes bibliotecas, se cumple en la grafía” (2012, p. 228); y de esto se desprende el concepto de devenir alegórico de la escritura.

Ahora bien, si nos preguntamos por el objeto de conocimiento que se propicia a través de la alegoría, Benjamin nos respondería que es la muerte, porque “es la muerte la que soterra a la mayor profundidad la tajante línea de demarcación entre la phisis y el significado” (2012, p. 209). Y dado que la muerte es el punto de clausura de la naturaleza, esta deviene alegórica; de allí su equiparación con las ruinas y con ese rostro moribundo de la historia; a los cuales también aluden las alegorías y los personajes alegóricos tizoneanos.

Habiendo llegado a este punto, cabe sintetizar que desde la perspectiva de Lévinas lo que interesa en este análisis es su concepto de imagen como dignidad inherente a toda creación artística; que como tal instituye un determinado saber detenido en el intervalo atemporal de la estatua que ella representa. Y de Benjamin, el concepto de alegoría, en tanto imagen que confronta la realidad

representada y que permite ver la historia individual y la historia colectiva no como la mera sucesión temporal de los acontecimientos; sino como los fragmentos de los mismos que propician el conocimiento de esas “estaciones de su decadencia” (Benjamin, 2012, p. 209); que son las más próximas a la muerte; es decir, al devenir alegórico. En la medida en que “la alegoría, la facies hipocrática de la historia se abre ante los ojos del observador como un paisaje primigenio petrificado. La historia, en todo lo que esta tiene desde un principio de atemporal doloroso, fallido se estampa en un rostro; no, más bien en una calavera. (Benjamin, 2012, p. 209)

Personajes tizoneanos y alegoría

La subjetividad tizoneana se condensa en los personajes; y en determinados lugares se localizan las huellas de los recuerdos a los que la memoria, por una parte, redescubre y reorganiza. Y por otra, propicia de ellos el olvido; puesto que toda huella es susceptible al aniquilamiento, con lo que la destrucción de la misma es una amenaza inminente. Por eso, la dimensión narrativa del relato emerge como la reconstrucción coherente de ese conjunto de hechos aislados y heterogéneos, que azarosamente han sido recuperados por la memoria y se concretan en las acciones de personajes, que al ser detenidos en el destino eterno de la narración se convierten en estatuas; para dar completud a través de su imagen al cuerpo autobiográfico ficcionalizado y al tiempo inmemorial de la historia nacional, que ha quedado fuera del relato historicista memorable, representado en las alegorías.

Héctor Tizón en su relato autobiográfico advierte que “el verdadero instrumento de la creación es la memoria, y de allí también que todo lo que un escritor escribe sea autobiográfico, con más o menos matices” (2008, p. 18). Las ficciones y los personajes creados por él corroboran esta afirmación.

En la novela *El viejo soldado*, Tizón retrata a Raúl, un joven desocupado y exiliado en España, quien luego de infructuosos intentos por encontrar un trabajo digno, y apelando a los conocimientos de su antiguo empleo en Argentina; se ofrece a través de un aviso en un periódico de Madrid, como escritor profesional, para escribir o corregir cualquier texto, tanto literario como no literario. Tizón señala en su autobiografía que escribir es muchas veces “un acto desesperado” (2008, p. 85), como el que lleva a cabo el personaje de Raúl; y también como la propia escritura del autor, quien en la advertencia que prologa la novela señala: que la ha redactado “en días que no quiero recordar, cuando a sobrevivir me ayudaron el amor de mi mujer y de mis hijos y la fraterna solidaridad de amigos inolvidables” (Tizón, 2002, p. 9). En el prólogo de otra de sus obras *La casa y el viento* revela que la escritura era para él “la única forma de salvación personal” (Tizón, 2013, p. 9). Y en palabras de uno de esos personajes leemos: “Este será, al menos en mis apuntes, el testimonio balbuciente de mi exilio... El testimonio de alguien que en un momento se había puesto al servicio de la desdicha, que ahora huye pero anota y sabe que un pequeño papel escrito, una palabra malogra el sueño del verdugo” (Tizón, 2013, p. 126)

También, en el mismo prólogo de la novela antes citada recuerda la nota de uno de sus cuadernos: “15 de marzo de 1979. Encontramos una casa para alquilar en las afueras de Cercedilla. Es un buen lugar, absolutamente independiente, sobre un callejón sin pavimentar, frente al campo libre, con árboles, pájaros, vacas” y más adelante rememora el momento en que concluye su relato y localiza ese recuerdo escribiendo: “Escribo a dos velas (en esta parte de la casa, en Cercedilla, no hay luz eléctrica), son las dos de la mañana.” (Tizón, 2013, p. 10). Registros que aproximan aún más la ficción a la vida del autor.

Ambas novelas escritas durante su exilio en España, presentan dos protagonistas que reflejan su situación: uno desde el exilio y el otro a punto de abandonar el país por las mismas circunstancias histórico políticas que el primero. Pero estos no son sólo personajes, cargados de tintes autobiográficos, sino más bien es el mismo autor quien se ha encerrado en esa “selección natural de hechos y de rasgos que se fijan en un ritmo transformando el tiempo en imagen” (Lévinas, 1948, p. 190) y transformándose, en tanto personaje, en destino perpetuo para poder ser relatado.

El viejo soldado, personaje de la novela homónima está cargado de una doble connotación. Por una parte, es el alter ego del protagonista y por otra es un arquetipo de la ideología fascista en su imagen española, que se universaliza cuando en el relato, justamente, el soldado se define dialécticamente en oposición al personaje principal, exiliado argentino por la dictadura militar.

Ese soldado retirado, Luis Somoza Alurralde le solicita a Raúl que escriba su autobiografía y esa tarea que los une en su propósito, lleva al protagonista a identificarse por oposición a aquel, de quien debía escribir y así lo expresa luego de comunicarle la novedad del empleo a su esposa: “Ya me había convertido en el escriba de un viejo fascista” (Tizón, 2002, p. 67). Y conforme la escritura autobiográfica avanzaba más difícil se hacía para él su trabajo y la relación con el viejo. “A medida que sus vínculos se hacían más íntimos, creía sentir mayor desprecio por el otro, por ese viejo solitario y desdichado debajo de su empaque” (Tizón, 2002, p. 90); porque sentía que el acto de escritura era al mismo tiempo de traición a sus ideales y principios.

Su relación con el viejo soldado, había durado sólo un año, ni siquiera un año. Y sin embargo no podía dejar de sentir de qué manera atroz e involuntaria se habían identificado sin quererlo; un verdadero intruso que se había metido arteralmente en su vida creándole un conflicto insoportable, y que luego de eso pretendía desaparecer, huir llevándose una parte de él mismo (Tizón, 2002, p. 141)

Tan distintas las convicciones y los propósitos de ambos y, sin embargo la síntesis de sus vidas parecía no presentar grandes diferencias. Por eso Raúl “había comenzado a odiarlo. Como se odia y se teme lo que nos humilla, aquello que le recordaba constantemente su propio fracaso” (Tizón, 2002, p. 104). Porque aquel personaje más que un viejo soldado; era, desde la lectura benjaminiana y como síntesis dialéctica de la dinámica de ambos personajes, la alegoría de su propia derrota y también de “todos los fracasos, las frustraciones de un pueblo” (Tizón, 2002, p. 131). La misma que se había forjado con la sangre de tantas víctimas y de tantas vidas inmoladas en el exilio.

En la novela *La casa y el viento*, el autor hace hincapié en el espacio físico de la casa. Sitio al que Leonor Arfuch define como el lugar “...donde anidan la memoria del cuerpo y las tempranas imágenes que quizás nos sean imposible de recuperar y que por eso mismo constituyen una especie de zócalo mítico de la subjetividad” (Arfuch, 2013, p.28). La importancia de este lugar ya queda establecida desde el título de la obra que, al abrir el circuito de la comunicación, anticipa la primacía que éste tendrá en el desarrollo de la trama. Luego, el narrador comienza el relato refiriéndose a él con el título del primer capítulo: “La casa a lo lejos” (Tizón, 2013, p. 9); y lo cierra con estas palabras: “Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erguida en mi corazón” (Tizón, 2013, p. 146). Para explicar que desde su exilio su vida “...transcurre con un calendario diferente, y es menos estacional y está menos asentada que la vida en casa” (Said, 2005, p.195).

Pero la imagen de la casa también encuentra su sitio en este nuevo lugar en el mundo, dado que el protagonista reconoce que “se había llevado la casa a costas” (Tizón, 2013, p. 10) y esto le permitía seguir siendo el mismo, aun fuera de su lugar natal; porque en ella ingresa cuando quiere apelar a su memoria. Él ha dejado de morar allí, pero la casa continúa representando su primera habitación en el mundo; y especialmente su relación con otros hombres. Es al primer lugar al que se llega, pero dónde no se llega sólo y por eso, significa su anclaje a la vida y a la sociedad. “Sin ella el hombre sería un ser disperso” (Bachelard, 1965, p. 37); porque la casa contiene al hombre y a la vez lo sostiene a lo largo de la vida, es su arraigo y el refugio de sus recuerdos. El narrador afirma: “Hace mucho que he clausurado las puertas de mi casa, pero la sombra de sus tejados, los rincones ocultos entre pinos y limoneros [...] aún me persiguen, viven en mí como un susurro en la cabeza de un loco” (Tizón, 2013, p.51).

Él reconoce en esa casa el valor de sus raíces, su lugar originario, justamente porque ha partido hacia un exilio, que si bien es voluntario, está determinado por los hechos acontecidos durante la última dictadura militar argentina. Él sabe que ella es lo único de él que no ha sido ni será jamás

desterrado, porque la casa es la tierra y sus sonidos; la gente y sus voces; recuerdos que se ha encargado de guardar en la memoria antes de partir; durante su último viaje a través de La Puna. No obstante, esa imagen de la casa que se erige en estatua ya que se aproxima al concepto que Lévinas propone, cobra nueva significación desde la interpretación benjaminiana, porque a la luz de la misma, esta representa la derrota del exiliado, su voz silenciada, porque a pesar de los recuerdos que lo acompañan, ha tenido que claudicar en la defensa de sus principios e ideales. El narrador reconoce su libre determinación de exiliarse cuando expresa “No quise seguir viviendo entre violentos y sesinos; en la sombra de aquellos árboles abandoné la memoria de mis muertos” (Tizón, 2013, p. 146); pero también siente que esa decisión es un acto de traición a la historia de su tierra y a sí mismo; y por eso expresa: “Durante toda mi vida las mudanzas de lugares estuvieron ligadas en mí, no a la curiosidad ni a la esperanza o al asombro, sino a las pérdidas y la melancolía” (Tizón, 2013, p. 111). Y esa melancolía es la que determina el carácter alegórico de ciertos objetos y personajes representados en la escritura tizoneana desde el exilio.

Conclusión

La casa y el soldado, dos imágenes que devienen alegóricas, son creadas por Héctor Tizón para expresar su propia realidad desde el exilio en España. Realidad compartida con tantos otros que, como él, habían partido. Y desde la propia extraterritorialidad¹ pone a resguardo la integridad de una Patria diferente, esa que sus sueños habían forjado y que por contraste, dejaba en evidencia la sombría realidad que se delineaba con violencia y muerte. Y, para no sevir al silencio, había decidido su propio exilio, para contar desde otras tierras el dolor de todos esos hombres que no se habían ido del todo.

Entonces, las imágenes immortalizan el cuerpo autobiográfico en el destino eterno que la narración le propicia; a la vez que esta se pone al servicio de la lectura e interpretación de las alegorías, para quitar los velos que cubren la realidad de los hechos acontecidos y relatados; y así, mostrar el rostro trágico de ese fragmento de nuestra historia nacional; porque la alegoría que encierra la escritura tizoneana, desde la perspectiva de Benjamin, representa la imagen del fracaso de esos hombres, que como Tizón estaban exiliados y las ruinas de ese período de la historia nacional.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.
Benjamin, W. (2012). *Origen del Truerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.
Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
Lévinas, E. (1948). La realidad y su sombra. *Temps modernes*, 181-193.
Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Limpergraf.
Tizón, H. (2002). *El viejo soldado*. Buenos Aires: Alfaguara.
Tizón, H. (2008). *El resplandor de la hoguera*. Buenos Aires: Alfaguara.
Tizón, H. (2013). *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara.

¹ Extraterritorialidad: concepto definido por Said como: “...estado del ser que no está ni en un sitio ni en otro, sino más bien entre medias de cosas que no pueden conjugarse en él” (2005:114). Situación que experimenta aquel sujeto que ha sido exiliado.

Escritura, cuerpo y poder. Ética y política en la constitución de sí¹

Colombani, María Cecilia
(Universidad de Morón/Universidad
Nacional de Mar del Plata/UBACyT)

Resumen

El proyecto de la presente comunicación consiste en pensar la dimensión estética de la escritura de sí en el marco de las prácticas de sí. Nos moveremos dentro del esquema de pensamiento de Michel Foucault para considerar la estética de la existencia desde una perspectiva de resistencia y, por ende, política. Aludiremos a las nociones de *epimeleia heautou*, *epistrophe heautou* y *ta hypomnemata* para entender la solidaridad que los tres conceptos guardan en el interior de la construcción de sí mismo como sujeto ético-político-estético.

Si bien Foucault se dirige al mundo griego como epicentro de la preocupación por el sujeto, pretendemos pensar la actualidad de ese marco teórico y ver cómo el puente que se establece entre el sujeto y la *polis*, constituye un escenario de evocaciones que repercute contemporáneamente. Toda constitución ética supone una serie de prácticas de sí, una ascética y una discursividad que la aseguren (Foucault, 1996).

En este marco, *ta hypomnemata* operan como un texto, como un registro narrativo, como el relato del sujeto sobre sí mismo a través del cual el sujeto se construye como tal; el sujeto toma cuerpo en la escritura y esta es la función de *ta hypomnemata*. El sujeto recorre su íntimo territorio y la práctica enunciativa se centra esencialmente alrededor del balance.

Del texto personal al texto colectivo, la escritura de sí aparece como una de las condiciones de posibilidad de una *polis* más justa y armónica. Se trata de la relación entre la palabra y la verdad. Poco importa si un texto es escrito u oral; el núcleo de la cuestión consiste en ver en qué medida el discurso permite el acceso a la verdad sobre uno mismo; desde allí al cuerpo social porque una estética de la existencia sólo cobra cuerpo en la materialidad de los vínculos que se establecen con lo demás.

Un retorno en clave política

En el último período de su producción intelectual, Michel Foucault retorna a los griegos. No lo hace desde la mirada de un clasicista o como un mero transeúnte por el *tópos* clásico; hasta allí lo conduce un fin político y estético: pensar políticas de resistencia a partir de la constitución de sí como hecho de autonomía. De este modo, el retorno griego representa una problematización sobre lo que él mismo denomina “una genealogía del sujeto del deseo”, una tarea cartográfica de recorrer una cierta política de la existencia para ver, en las entrañas de la *poiesis* subjetivante, nuevas formas de inventarse como sujeto. Foucault ya había recorrido otros modos de subjetivación al mostrar la coacción institucional como mecanismo de ficcionalización de la subjetividad.

La *Historia de la Sexualidad* constituye el intento de politizar un cierto objeto de estudio: pensar la experiencia de la sexualidad, no como una invariable histórica, sino desde una perspectiva inscrita en una genealogía del sujeto del deseo; ni invariable histórica ni etnografía de las prácticas sexuales o sus representaciones; objeto político que responde a juegos y entramados histórico-epocales. Según el propio Foucault, “no debía ser ni una historia de los comportamientos ni una historia de las representaciones, pero sí una historia de la ‘sexualidad’: las comillas tienen su importancia. Mi propósito no era reconstruir la historia de las conductas sexuales, según sus formas sucesivas, su evolución y su difusión” (Foucault, 1991, p. 7). Intenta pensar la sexualidad como experiencia

¹ El presente trabajo supone una tarea de reescritura de mi texto (2009) a partir de ciertos núcleos de problematización que me han llevado a revisar el discurso.

singular y situada históricamente, cuyo *topos* compromete tres dominios, a saber: un campo de saber, a partir del plexo de saberes que se instituyen en torno a la experiencia, un campo de poder, a partir del juego de normatividad que regula la práctica, y un territorio de subjetivación, a partir de la cartografía subjetivante que la misma instituye. En síntesis, el primero indaga el *corpus* de saberes que se construyen a partir de la sexualidad en gesto epistemológico, el segundo deconstruye los sistemas de control que regulan su práctica en gesto genealógico, y el tercero indaga cómo los sujetos se reconocen a sí mismos como sujetos de una sexualidad en gesto ético-político.

El intento de Foucault por recorrer el territorio del sujeto del deseo, en una verdadera “hermenéutica del sujeto del deseo”, tal como lo define en *Historia de la Sexualidad*, es recuperar una dimensión autónoma del sujeto en el marco de una configuración de época en donde el acento no está aún puesto en la pesadez y la coacción de los sistemas éticos de factura posterior; el núcleo de problematización gira en torno al concepto de uso de los placeres, *chresis ton aphrodision*, como noción dominante, en la que la noción de *chresis* resulta capital a partir de su enclave político. El término significa administrar, gestionar, y nos valdremos de ese concepto no sólo para pensar la gestión de sí como hecho estético-político, sino también para pensar la gestión de la *pólis* como entramado ético-político de relaciones entre pares.

Foucault encuentra en la particular relación que los griegos y los romanos han tenido con los placeres, *ta aphrodisia*, el punto de partida de su reflexión y un cierto modelo de ejercicio del cuidado de sí y del otro como núcleo de preocupación. Los placeres parecen haber presentado un tipo de preocupación muy distinta de lo que fuera más tarde la preocupación de matriz cristiana, asociada a la experiencia de la “carne”. La problematización foucaultiana los hace el centro de toda una reflexión que involucra tanto a filósofos como a médicos, a políticos como a conductores espirituales, a maestros como a discípulos. Verdadera voluntad de verdad que ocupa el horizonte de indagación de una determinada época histórica.

La cultura de sí, máxima expresión del gesto estetizante ubicado en la cultura romana, constituye la plasmación de una intensificación en el cuidado del sujeto sobre sí mismo como materia ética. El tema no es nuevo, ya que la problematización moral en torno a la administración de los placeres, *chresis ton aphrodision*, es un viejo tópico de inquietud que tuvo un teatro privilegiado en la Atenas clásica, donde la administración de sí como sujeto responsable de las propias acciones tiende un puente hacia el gobierno de los otros.

En este escenario excepcional de indagación sobre uno mismo, en claro gesto de atenderse y cuidarse, *therapeuo*, las llamadas “tecnología del yo” o “artes de la existencia”, *tekhnai tou biou*, constituyen, precisamente, el cuidadoso y sostenido trabajo del hombre sobre sí mismo, buscando hacer de su vida una obra de arte, al tiempo que robustecen un ejercicio de la autoridad sobre sí mismo. El hombre se toma como una materia a esculpir, a transformar en un objeto bello, deviniendo así un *tekhmites*, un artesano de su propia existencia.

Michel Foucault se instala en la usina de esa problematización en claro gesto político y sostiene que la tarea consiste en “buscar cuáles son las formas y las modalidades de la relación consigo mismo por las que el individuo se constituye y se reconoce como sujeto” (1991, p. 10). Foucault redobla la apuesta ética-estética hasta que aparezca la idea de hombre de deseo: “parecía imponerse otro trabajo: estudiar los juegos de verdad en la relación de sí consigo y la constitución de sí mismo como sujeto, al tomar como dominio de referencia y campo de investigación lo que podríamos llamar ‘la historia del hombre de deseo’” (1991, p. 10). Apuesta política y ética porque ese reconocimiento, esa hermenéutica de sí implica el gesto de transformarse y constituirse en un sujeto responsable, que asume su vida como ficción estética.

El mapa de la escritura. Cuerpo y Escritura

Escribir constituye una forma de poner el cuerpo y el alma. La escritura deviene acto estético y político en la cultura clásica. Estético porque contribuye a una experiencia transformadora del propio *bíos* y político porque esa misma transformación impacta sobre los otros.

En este marco, el sujeto escribe como forma de dar cuenta de su propia atención. Entonces, el alma es el lugar de la mirada y el epicentro de un retorno existencial que se vuelca en práctica escritural. En esta línea de sesgo tecnológico, ciertas prácticas constituyen el *corpus* de la tarea hermenéutica. El examen de conciencia, por ejemplo, implica una dimensión de prueba y de control que exige un registro narrativo, generalmente de base escritural que, como veremos, es la función de *ta hypomnemata*. El sujeto-cartógrafo de sí recorre su íntimo territorio como *tópos* subjetivante y la práctica enunciativa se centra alrededor del balance de una racionalidad que impacta sobre el juego dinámico de las relaciones con los demás.

Pensemos en el valor de este tipo de escritura:

La *hypomnemata* podría ser libros contables, registros públicos, anotadores individuales que sirven como *memoranda*. Su uso como libro de vida, guía de conductas, parece haberse convertido en algo corriente entre una mayoría de público cultivado. En ellos se asentaban citas, fragmentos de trabajo, ejemplos, acciones de las cuales uno había sido testigo o que se había leído o escuchado en otra parte, reflexiones y razonamientos que habían sido escuchados o habían sido pensados por uno mismo. Constituían una memoria material de cosas leídas, escuchadas o pensadas, que se ofrecían así como un tesoro acumulado para la relectura y futuras meditaciones (Dreyfus y Rabinow, 1988, p. 211).

Plasmación por escrito de aquello que primariamente puede tener una base enunciativa. Plasmación que favorece la permanencia y la fijeza y, por ende, constituye un espacio de conservación de la memoria como patrimonio colectivo. Pero, también se trata de la relación entre la palabra y la verdad. El núcleo de la cuestión consiste en ver en qué medida el texto permite el acceso a la verdad sobre uno mismo.

Jerarquizamos en este punto la importancia de la escritura porque en el caso de *ta hypomnemata* refuerza la permanencia, la fijeza y consolidación de la enunciación. Tal como la escritura como fenómeno cultural reforzara la universalidad del *nómos* en la Grecia clásica (Vernant, 1976), la escritura refuerza la permanencia y preservación de la experiencia de sí.

La memoria colectiva toma cuerpo escritural y se convierte en esa gesta narrativa a la que aludiéramos. La memoria individual se apropia de la memoria colectiva y funde sus territorios. El texto opera como bisagra de conexión entre el sí mismo y lo Otro.

Escribir abre así otra dimensión temporal. A la fugacidad del enunciado en su configuración oral, la escritura abre el tiempo de la permanencia y de la conservación. El *logos* toma cuerpo en la letra y territorializa el pensamiento, lo fija a un espacio que, al tiempo que lo visualiza, lo exhibe, lo conserva y lo pone a disposición de un nosotros que quita a la experiencia de una matriz individualista y clausurada. La escritura deviene así ejercicio testimonial y el sujeto, cartógrafo de su propio yo, recorre su propia geografía, indaga en sus recovecos, atraviesa sus rincones, delinea sus mapas existenciales y la escritura los corporiza, les dona cuerpo, la existencia devine acontecimiento textual.

El sujeto se instituye a partir de una identidad construida al amparo de la palabra y la escritura. Palabra y escritura constituyen los ejes de una gesta narrativa de sí mismo. Esa instalación es a un tiempo, acto estético y gesto ético. Estético en tanto gesto *poiético* de forjar una identidad y ético en tanto define una actitud, un modo de ser.

Tal como lo hemos tratado de exponer, las “prácticas de sí” implican una deconstrucción de las prácticas del biopoder, intentan abrir formas diferentes de pensarnos más allá de las prácticas y los efectos de verdad de los mecanismos subjetivantes de la biopolítica, crear la errancia intersticial de reinventarnos desde otro *topos*. Si retornamos a la letra foucaultiana, la cultura de sí permeabiliza dos *topoi* en constante tensión: el espacio privado y el público, retirando a la práctica enunciativa de un modelo solipsista de conversión de uno mismo. La bisagra es la racionalidad que, puesta a punto, vehiculiza un *bios* social más armónico.

Coincidimos con Foucault cuando afirma que el cuidado de sí “constituye, no un ejercicio de la soledad, sino una verdadera práctica social. Y eso en varios sentidos” (1991: 51). Se produce un

dispositivo vinculante donde la palabra, la escritura y la memoria compartida circulan como forma de cuidado mutuo; formas relacionantes que confirman un tejido social que aleja la idea de considerar al cuidado de sí como una experiencia aislada, solitaria e individualista. La figura del otro está presente en la economía general de la *epimeleia heautou*. El soporte intersubjetivo define un terreno de práctica compartida, una geografía que intersecta dos espacialidades, el espacio íntimo y el social; geografía cultivada por el principio de racionalidad y el soporte de la memoria, ya que esa intersubjetividad se apoya en el recuerdo de lo vivido, de lo leído, de lo escuchado y almacenado escrituralmente.

La *epimeleia heautou* es la clave de la constitución de uno mismo como sujeto que se define a través del *logos*. El campo semántico del término *epimeleia* nos ubica en el corazón de la experiencia. Cuidado, atención, solicitud, dirección, administración, estudio, práctica. La diversidad semántica abre las distintas aristas del fenómeno mismo.

No se trata entonces de una atención ingenua, voluntarista, sino de una dirección que obedece a un saber. Más vale, “Hay que comprender que esa aplicación a uno mismo no requiere simplemente una actitud general, una atención difusa. El término *epimeleia* no designa simplemente una preocupación, sino todo un conjunto de ocupaciones” (Foucault, 1991, p. 49).

Una arqueología de la mirada

Quisiéramos, como cierre, abordar el otro tópico capital en la constitución de toda *poiesis* subjetivante: nos referimos al espacio como coordinada antropológica y querríamos vincularlo con la noción de *epistrophe eis heautou*. Dice Foucault al respecto: “El objetivo común de estas prácticas de uno mismo, a través de las diferencias que presentan, puede caracterizarse por el principio completamente general de la conversión a uno mismo” (1991, p. 64). Esta *convertio ad se* implica un desplazamiento de la mirada y, en tal sentido, una nueva configuración espacial. Del afuera al adentro, del *tópos* exterior al territorio interior, el retorno al sujeto, el volverse sobre sí o el tornarse sobre uno mismo, implica el recorte de un *topos* íntimo, privado, donde el hombre se encuentra consigo como objeto político de transformación y reacción, en aras de tender un puente hacia el otro.

La *epistrophe heautou* cambia las reglas de la espacialidad al cambiar el horizonte de la mirada. Del afuera al adentro, la dimensión topológica acarrea también consecuencias en el orden de la temporalidad: la transformación subjetiva se juega en el tiempo, bisagra subjetivante por excelencia, que se convierte en un *continuum poiético* de invención de sí.

La dimensión topológica también debe pensarse desde el término *topos* a partir del juego de acepciones que impactan sobre el terreno de análisis foucaultiano. El término significa condición, estatuto, rol, posibilidad. El proceso de invención de los sujetos que la escritura ha operado como factor político de transformación implica un cambio de estatuto, de condición subjetiva. Devienen otros, a partir del proceso de conversión *ad se* y de la exigencia de acceder a la verdad. Siempre está en juego la relación sujeto-verdad. Dice Foucault al respecto:

No se puede cuidar de sí sin conocimiento. El cuidado de sí es, por supuesto, conocimiento de sí –ése es el aspecto socrático-platónico–, pero es también el conocimiento de un cierto número de reglas de conducta o principios que son, al mismo tiempo, verdades y normas. Cuidar de sí es dotar al propio yo con estas verdades. Allí es donde la ética se vincula con el juego de verdad (1996, p. 149).

Conclusiones

Escritura y resistencia. Texto y resistencia. Pensamiento y resistencia. En ese suelo hemos querido pararnos para pensar nuestro propio *ethos*. Matiz de resistencia del pensamiento que de ninguna manera constituye una nota más de la arquitectura del pensamiento. Es la identidad misma de todo

pensar. La resistencia deviene *ethos*. Es una apuesta ético-existencial porque el sujeto revisa su propia sujeción a cualquier tipo de *arkhai*. Es pensamiento político porque se convierte en *ethos*, en tanto se libera y libera del peso estático de los indefinidos teleológicos. Dice Foucault: “Reconozco que el conocimiento nos puede transformar, que la verdad no es sólo un medio para descifrar el mundo (puede ser que lo que llamamos verdad no descifre nada), y que si conozco la verdad, seré transformado” (1996, p. 97).

La instalación política se construye en torno a una experiencia que implica un contacto particular con uno mismo como nudo de problematización política, ya que ubica, nos ubica, en una trama de relaciones, en una combinatoria heterogénea con otros textos, otros acontecimientos, otras prácticas sociales, otros sujetos históricos, otros imaginarios, otras instituciones. Desaparecida toda forma del “en sí”, el objeto “es” en el marco de ese haz relacional, que, a su vez, lo constituye. Su composición, lejos de guardar la matriz homogénea de toda sustancia, está constituida por las mezclas, las dispersiones, las discontinuidades, las rupturas, que arrojan su constitución heterogénea.

Referencias bibliográficas

Colombani, M.C. (2009) *Foucault y lo político*, Buenos Aires: Prometeo.

Dreyfus, H. y Rabinow, P. (1988) “Sobre la genealogía de la ética. Entrevista a Michel Foucault”, en Abraham, T., *Foucault y la Ética*. Buenos Aires: Biblos.

Foucault, M. (1996) *La hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.

----- (1996) *El yo minimalista*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.

----- (1991) *Historia de la Sexualidad. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.

----- (1991) *La Historia de la sexualidad. La inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Vernant, J.P. (1976) *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

La mentira y lo político Un análisis a la luz de la lectura de Jaques Derrida y Ernesto Laclau

Daney, Brenda
(FFyL, UBA)

Resumen

La intención de la ponencia es trabajar el concepto de mentira en Derrida a partir de su conferencia dictada en Buenos Aires en el año 1995, “Historia de la mentira. Prolegómenos”. En ella, y fiel a su perspectiva deconstructivista, Derrida trabaja una hermenéutica del desplazamiento, de la interrupción, que es para Derrida la condición misma de toda herencia. Mentir, según él, no es engañarse ni cometer un error: No se miente si se cree en lo que se dice, aun cuando sea falso. La mentira se constituye como un acto intencional, tiene que ver con el decir y con el querer decir y no tanto con lo dicho. El mentiroso sabe la verdad, al menos en relación a ese enunciado “mentiroso” y sabe la diferencia entre lo que piensa y lo que dice, en síntesis, sabe que miente. Al mismo tiempo la mentira se configura con la estructura de la promesa, presente en toda la obra derridiana. Incluso cuando miento, dice, y tal vez, especialmente cuando miento, hay en juego un “creánme”.

La intención de nuestro trabajo será transpolar esta lectura al discurso político, a la mentira en el marco del discurso político. Al mismo tiempo, nos interesa pensar si este concepto de mentira considerado en el discurso político puede ser tomado a la luz del concepto de totalidad fallida de Laclau. La mentira pensada de este modo genera una exclusión para constituirse conformándose como una totalidad fallida a la vez imposible y necesaria que asume su significación a través de una particularidad. Su identidad es entonces un significante vacío a partir del cual se instituye hegemonía. Esta hegemonía es producto de la construcción tele-tecno-mediática de la realidad, dada por los medios masivos de comunicación. Nos interesa pensar este doble carácter de la mentira, como imposible y necesaria y preguntarnos si en la misma podemos leer un atisbo del “arte de la contraconquista” como es mencionado en el marco de estas Jornadas ¿Cuál es la “violencia originaria”? ¿La que proscribiera todo a una pretensión de verdad absoluta o la de la mentira como deformación intencional de la realidad? ¿Es necesariamente desde esta concepción bipolar que debemos discernir? Pensar algunas de estas preguntas será el intento de la presente ponencia.

La conferencia *Historia de la Mentira. Prolegómenos*, fue dictada por el filósofo Jacques Derrida en Buenos Aires, en el año 1995. Organizada por la Facultad de Filosofía y Letras, la conferencia se tradujo al español y fue supervisada por Derrida hasta su posterior publicación, en el año 1997. En ella, el filósofo trabaja varias ideas en torno del concepto de mentira en la filosofía, a partir de su concepción deconstructivista.

En efecto,

Mentir no es engañarse ni cometer un error. Uno no miente diciendo simplemente lo falso, al menos si creemos de buena fe en la verdad de lo que pensamos u opinamos. (...) Mentir es querer engañar al otro, y a veces aun diciendo la verdad. (...) Pero no se miente si se cree en lo que se dice, aun cuando sea falso. (Derrida, 1997, p.45)

Lo que vemos es que surge una primera diferenciación entre la mentira y el error, que revela también una diferencia entre la creencia y el saber. El hecho de “querer engañar al otro” será explicitado por Derrida a través de un sujeto enunciante que -sabiendo que las cosas son de otro modo, elige mentir y en sus enunciados decir que las cosas son diferentes a como son. En suma, que sabe la verdad y elige enunciar algo distinto de ella. También en esta cita se marca fuertemente la

diferencia entre el enunciado y el acto de enunciación, haciendo Derrida énfasis en éste último. Así es que según el filósofo francés,

He aquí pues, tal como creo que debo formularla aquí, una definición de la definición tradicional de la mentira. En su figura prevaleciente y reconocida por todos, la mentira no es un hecho o un estado: es un acto intencional, un mentir. No hay mentiras, hay ese decir o ese querer-decir al que se llama mentir: mentir sería dirigir a otro (...) un enunciado o más de un enunciado, una serie de enunciados (constativos o realizativos) que el mentiroso sabe, en conciencia, en conciencia explícita, temática, actual, que constituyen aserciones total o parcialmente falsas (...) (Derrida, 1997, pp. 46-47)

La mentira no existe en sí, si no es por la intención de mentir de quien la enuncia. El acto de enunciación lo es todo en la formulación de mentira que trabaja Derrida. El mentiroso “sabe” la verdad, o al menos respecto del enunciado que formula, sabe la diferencia entre lo que sabe y lo que dice. Lo que sabe y lo que dice no son coincidentes cuando hay intención de mentir. Pero a la vez lo que persiste allí es la enunciación por sí misma, una enunciación que, de por sí, es falaz o no es posible constatarla de ningún modo certero.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando pensamos una enunciación en el orden del discurso político? Pensar por ejemplo en enunciaciones realizadas bajo un discurso de campaña, implica necesariamente incorporar la dimensión de la promesa, que podría ser luego constatable factualmente. Esta es una de las pocas órbitas donde la factualidad de las acciones posteriores nos permite verificar la veracidad de los enunciados. Decir que “no se va a recortar el gasto público estatal de un país a través de despidos” es algo fácilmente constatable cuando se ejerce el cargo de gobierno posteriormente. No así podemos identificar tan fácilmente en el discurso de la vida cotidiana cuando alguien profiere un enunciado, cuál es su valor de verdad. Alguien podría enunciar algo falso por desconocimiento, es decir, incurriendo en el error. Por eso no es tan simple constatar con certeza si alguien en última instancia “tuvo” la intención de mentir. La diferencia con el discurso político es que la dimensión de la promesa que éste supone también es factible porque en el mismo se prometen o proponen cursos de acción, que luego pueden o no ser verificados. Digamos entonces que la posibilidad de comprobar la mentira es más real.

Ahora bien, nos interesa plantear que la enunciación en el marco del discurso político, adquiere el valor de significante vacío en el sentido en que lo entiende el filósofo Ernesto Laclau. En efecto, en *La Razón Populista*, Laclau trabaja en torno de la categoría de “demanda”, la cual,

(...) puede significar una petición, pero también puede significar tener un reclamo (como en “demandar una explicación” [*demanding an explanation*]).

(...) A una demanda que satisfecha o no, permanece aislada, la denominaremos demanda democrática. A la pluralidad de demandas que, a través de su articulación equivalencial, constituyen una subjetividad social más amplia, las denominaremos demandas populares. (Laclau, 2005, pp. 98-99)

En efecto, es a partir de las demandas populares, que el discurso político construye su enunciación. Sus promesas de campaña no pueden estar separadas de la agenda de los temas que la sociedad le “demanda” (en ambos sentidos del término). De hecho, cuando más popular sea una demanda, tomemos por caso “combatir la pobreza” o “mejorar la seguridad”, más peso tendrá la enunciación que el dirigente haga en sus discursos sobre la misma. Ahora bien, el carácter universalizable de estas demandas las articula como significantes vacíos. Dice Laclau

En primer lugar, la demanda que cristaliza la identidad popular está internamente dividida: por un lado, es una demanda particular, por el otro, su propia particularidad comienza a significar algo muy diferente de sí misma: la cadena total de demandas equivalenciales. Aunque continúa siendo una demanda particular, pasa a ser también el significante de una universalidad más amplia que aquella.

(...) Cualquier identidad popular requiere ser condensada, como sabemos, en torno a algunos significantes (palabras, imágenes) que se refieren a la cadena equivalencial como totalidad. (...) En otras palabras: la identidad popular se vuelve cada vez más plena desde un punto de vista extensivo, ya que representa una cadena siempre mayor de demandas; pero se vuelve intensivamente más pobre, porque debe despojarse de contenidos particulares a fin de abarcar demandas sociales que son totalmente heterogéneas entre sí. Esto es: una identidad popular funciona como un significante tendencialmente vacío. (Laclau, 2005, pp.124-125)

Ahora bien, es nuestra tesis en el presente trabajo que la enunciación del discurso político funciona del mismo modo: aglutina la mayor cantidad de diferencias significativas en torno de una enunciación o bien un lema, como ser “pobreza cero” o “vamos a unir a todos los Argentinos”, ambos lemas del discurso de campaña de Cambiemos, articulándose como respuesta a la enorme pluralidad de demandas que, a la vez, son resultado de la misma demanda popular, a saber, terminar con la pobreza o cerrar la famosa “grieta” entre los Argentinos. Así, la enunciación política cobra el carácter de significante vacío. Y una función tal es hegemónica por excelencia.

Una relación hegemónica articula las diferencias a partir de que un elemento-un significante vacío-se impone como la representación de la totalidad (...)
(...) el concepto de hegemonía de Laclau y Mouffe supone constitutivamente una relación de representación. Es pertinente señalar al respecto que dicha representación, para Laclau (1996) da cuenta de un objeto “imposible y necesario”, esto es, la totalidad. (Biglieri y Perelló, 2012, pp. 35 y 37)

Entonces, la enunciación “representa” una totalidad imposible y necesaria: la respuesta total o plenificada a la demanda popular. Esto la convierte en una representación hegemónica que-sumada al contexto eminentemente público y prometedor de un discurso político y enunciada a través de medios masivos de comunicación- encubre las diferencias bajo una respuesta total que –apariencialmente- cubre todo el carácter requisitorio de la demanda popular.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando este significante vacío fue erigido sobre una base falaz? ¿Cuándo sabemos que hay un acto intencional, un mentir, en palabras de Derrida? Si todas las acciones u omisiones posteriores, erigidas sobre la base de esta promesa que inicialmente aseguraba determinados cursos de acción, van en la dirección contraria a la que el enunciado ha sido enunciado ¿por qué la relación hegemónica no se desarticula al instante?

Varias cosas. En principio, Alexandre Koyré, ya en 1943 plantea esto mismo en *La función política de la mentira moderna*, Allí, este autor reconoce que la mentira política existe desde siempre, que las reglas de aquello que antes se llamaba “demagogia” y que hoy se denomina “propaganda” han sido sistematizadas y codificadas hace miles de años. (Cfr. Koyré, 1943, p.501) También reconoce el poder de la mentira y termina admitiendo que prácticamente el hombre moderno “se baña en la mentira”. Ello lo conduce a preguntarse incluso si todavía tenemos derecho a hablar aquí de mentira. Ese cuestionamiento es perfectamente aplicable a lo largo del presente trabajo ¿Se puede mantener la vigencia del binomio mentira/verdad? ¿Cuánto derecho tenemos a hablar de mentira en el discurso político sin, necesariamente, tener que aguzar el análisis a la multitud de complejidades que entran en juego a partir de una enunciación “mentirosa”? Pues bien, en principio, y tomando la actitud deconstructiva que propone Derrida, admitimos que nuestra propuesta de deconstrucción no es sino desde una posición situada, desde una posición que incluso en la más banal cotidianidad precisa seguir reivindicando el uso de la mentira y la verdad. Justamente, la deconstrucción propone el desarme de relaciones semióticas para desvelar su falta de fundamento ontológico fuerte, para desvelar la permanente presencia/ausencia de las identidades ontológicas. Pero esto requiere la performatividad del lenguaje como actitud cotidiana, como praxis diaria, que hace uso de las mismas categorías que busca deconstruir. Es imposible prescindir de ello.

Por eso, si tomamos la mentira en la enunciación política, no es tanto para defender el valor o no de la veracidad, sino más bien para detenernos en las constelaciones de sentido que dichas

enunciaciones despliegan cada vez que son enunciadas. Es innegable que en la actualidad nos vemos sujetos a permanentes enunciaciones con las cuales constituimos dichos sentidos. Somos el objeto favorito y privilegiado del bombardeo comunicacional tele-tecno-mediático. Todo además indica que como objeto privilegiado somos en verdad presos también de dichas construcciones de sentido. En efecto,

El mundo social conlleva esta violencia originaria como condición de su funcionamiento. Este es el mundo simbólico, que debe traducir lo Real a “metáforas, metonimias y antropomorfismos” para no sucumbir a él. Nietzsche pone en evidencia así el estatuto artificial del lenguaje, convertido en condición necesaria del orden simbólico. Orden que resulta opresivo, jerárquico, normativo, pero que a la vez asegura la integridad de lo que es. (Rossi, 2013, p. 147)

Nos interesa preguntarnos si no estamos ya en la actualidad en un estadio superior de este estatuto artificial del lenguaje, dado que no sólo es el lenguaje el que busca normativizar y jerarquizar la realidad. Ahora es más que fundamental preguntarnos siempre quién es el sujeto emisor de la enunciación y cómo a través de la misma sugiere, solidifica, normativiza la construcción de determinados sentidos. Dice Laclau,

Pero también sabemos algo más: que los símbolos o identidades populares, en tanto son una superficie de inscripción, no expresan pasivamente lo que está inscripto en ella, sino que, de hecho, constituyen lo que expresan a través del proceso mismo de su expresión. En otras palabras: la posición del sujeto popular no expresa simplemente una unidad de demandas constituidas fuera y antes de sí mismo, sino que es el momento decisivo en el establecimiento de esa unidad. (Laclau, 2005, p. 129)

Por eso, es en el lenguaje pero sobre todo en su carácter eminentemente performativo como podemos comprender cualquier posibilidad de cambio. Entendemos aquí performatividad como el lenguaje que “construye” realidad, que en el desenvolverse de la acción misma encontramos la pregnancia del lenguaje y sus sentidos y que incluso la enunciación más banal induce una acción determinada.

Por otro lado, cuando mantenemos el antiguo binomio mentira/verdad, es factible preguntarse, ¿por qué si en la constatación factual o en el bombardeo de información al que estamos sujetos a diario tendríamos posibilidad de “verificar” una enunciación mentirosa, esta relación no funciona de modo transparente? Citando a Derrida,

Lo que dice Hannah Arendt es que, hoy en día, la extensión de la mentira se debe al fenómeno que ella denomina la “conspiración a plena luz”: antes se mentía allí donde los ciudadanos no sabían, porque no podían saber; hoy se miente a los ciudadanos allí donde, en principio, pueden saberlo todo. Hoy existe, por consiguiente, una especie de exposición absoluta en la mentira. Este es el fenómeno que Hannah Arendt interroga con mucha fuerza, pero también ahí podemos preguntarnos si la palabra mentira conviene para describir esta situación. (Derrida, 2001, p. 62)

Nuevamente, la mentira absoluta ¿nos exime de la constatación factual? ¿O es que la constelación de sentido instituida e instituyente es mucho más poderosa que el empuje kantiano¹ por distinguir mentira de verdad? Pero entonces es aquí donde nos interesa poner el acento. No ya en la verdad como constatación factual y defensa a ciegas por principio, sino en la siempre inacabada construcción de constelaciones de sentido que excede las categorías de veracidad o falsedad. En efecto, el significante vacío, aún edificado sobre la base de una mentira, es una totalidad

¹ Kant defiende un uso “imperativo” de la verdad argumentado en un texto de 1797, “*Sobre un supuesto derecho a mentir por amor a la humanidad*”. El argumenta allí que si se pone en tela de juicio ese “deber incondicional sagrado” que consiste en ser veraz se traiciona precisamente aquello que constituye el vínculo social, tornándolo imposible.

hegemónica necesaria e imposible. ¿Por qué? Porque su necesidad parte de la coerción a establecer sentidos aglutinantes. Ahora bien, a la vez es imposible porque las identidades nunca son cerradas. Siempre están sujetas al cambio, a una nueva constelación de sentido. Es en este tipo de lecturas donde sabemos que –aun cuando los sentidos parezcan fijos, cerrados e inamovibles –siempre son precarios, inacabados y dinámicos.

En efecto ¿qué consecuencias conlleva todo esto en relación a la enunciación y -por ende- a la acción política?

Lo que queda después de esta reflexión es edificar, a partir de una lectura deconstructiva, un argumento fuerte a favor de la acción política responsable de los sujetos sociales. Esto con base en dos ideas centrales: primero que, no obstante en términos ontológicos el ser no tiene un fundamento inmutable –y esto podría interpretarse como una falta de criterios que imposibilita tanto la toma de decisiones como la acción certera-, el ser “desfundado” abre la posibilidad de transformación de toda relación semiótica, La cultura como texto o tejido semántico, está abierta a su reescritura y, en este mismo sentido, el sujeto es un signo que puede injertarse activamente dentro del texto y alterarlo. La acción responsable es entonces revolucionaria y deseable. (Martínez Ruiz, 2012, p.76)

En conclusión. Hay una acción por delante. Imposible quizás, pero no por eso menos apremiante ni menos realizable. Es la propuesta de que excedamos la preocupación por la falsedad o la verdad de las enunciaciones, que siempre van a ser sobredeterminadas. Lo que prevalece es la estela de sentido que cualquier aseveración configura. Ese es el campo de batalla de las ideas, no ya la verificación factual, sino el sentido que se le da a la enunciación.

Los significantes vacíos son infinitos, nunca cesa la posibilidad de articular otros. Que haya un carácter de imposibilidad en ellos no implica que no podamos fijar precariamente un sentido, tanto a través de nuestras acciones como de nuestras enunciaciones. Esa, consideramos, es la tarea de un discurso político en el Siglo XXI: un discurso que no está sujeto solamente a los dirigentes, sino a cada uno de nosotros y que requiere una guerra de posición al estilo gramsciano que se libra en el día a día. Y el sentido que –al no estar constituido como una esencia fija e inmutable- se gana y se modifica también a diario y tiene toda relación con el nombre que le damos a las cosas y cómo llevamos nuestra discursividad a la práctica.

Referencias Bibliográficas

- Biglieri, P.; Perelló, G. (2012) *Los usos del psicoanálisis en la teoría de la hegemonía de Ernesto Laclau*. Buenos Aires: Grama.
- Derrida, J. (2015) *Historia de la Mentira. Prolegómenos*. Buenos Aires: EUFyL
- Derrida, J. (2001) *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta.
- Kant, I. (1797) *Sobre un supuesto derecho a mentir por amor a la humanidad*. Recuperado de: http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/KANT_sobreunsupuestoderechoamentir2.pdf
- Koyré, A. (1975) *La función política de la mentira moderna*. París: Pasos Perdidos.
- Laclau, E. (2005) *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rossi, M. J. (2013) “Lenguaje, historia y ficción en Friedrich Nietzsche”. En Rossi, M.J y Bertorello, A. (comp.) *Relecturas. Claves hermenéuticas para la comprensión de textos filosóficos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ruiz Martínez, R. (2012) “Deconstrucción como acción política: el imperativo del más allá del más allá”. En *Debates y Combates*, N° 4, Año 2. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Espacialidades y fronteras de territorialidad. El reparo de contextos locales en los procesos de reterritorialización.

da Costa Pereira, Nélide y Poggi, Maria Cecilia
(Universidad Nacional de Luján)

Resumen. Espacialidad Y Territorialidad. La intención de considerar fronteras de percepciones espaciales.

En esta ponencia se transfieren conceptualizaciones, provenientes de una investigación realizada en la Universidad Nacional de Luján (UNLu), que se desenvuelven en el campo de la teoría y metodología de la geografía y, que se concientizan para textualizar sobre desarrollo territorial sustentable. La preocupación por la validez y confiabilidad de los datos sobre problemáticas de desarrollo local, ha sido la meta de reflexión y renovación de conceptos y procedimientos. Dicha preocupación surgió del cotejo de falta de correspondencia perceptiva entre distintos actores sociales de municipios del área de influencia de la Universidad y los proyectos de investigación de los departamentos universitarios. Si bien en los objetivos de la Universidad se plantea la transferencia de conocimientos que puedan solucionar problemas de los municipios del área de influencia, solo un 18% atendía específicamente en el año 2016 a los problemas identificados por los representantes locales¹. Esto, evidenció las diferentes percepciones sobre la espacialidad local pergeñadas en el ámbito académico y en el del cotidiano ciudadano y político.

A la indagación sobre la falta de correspondencia entre visiones académico-técnicas y político-ciudadanas a escala local se le agregó, en el formato de tesis de postgrado², la investigación acerca de la afectación de los conceptos sobre ordenación territorial en el nivel provincial y nacional. Esto habida cuenta de la falta de concreción de las planificaciones estratégicas y de la omisión de condiciones de sitio y posición de hecho, en las regulaciones de uso del suelo propuestas por los gobiernos desde la década de los ochenta. Ejemplos de lo señalado son la Ley 8912 de Ordenamiento territorial y uso del suelo y la Ley 11459 de radicación industrial de la Provincia de Buenos Aires. También planes y proyectos de ordenación territorial como por ejemplo: Proyecto 90 de la Comisión Nacional del Área Metropolitana de Buenos Aires de 1989, las Bases para la formulación de políticas de ordenación territorial de la Presidencia de la Nación Argentina de 1995, y el Plan Estratégico Territorial- Argentina 2016.

A partir de lo señalado, y desde el supuesto que el motivo de la desconexión es la diferencia en la valorización y priorización de los problemas entre los distintos actores involucrados, se comienza a trabajar en la búsqueda de un fortalecimiento conceptual de la territorialidad en función de existencias. La observación e interpretación para realizar una reescritura de enunciados, se efectúa sobre la base de contextos locales como constituyentes ascendentes de los provinciales y nacionales, que a la vez regulan de manera descendente sin considerar intereses y necesidades de todos los usuarios del territorio. Desde esta idea se construyen conceptos que incluyen representaciones colectivas y cotidianas y contienen una conversación significativa que conlleva el abordaje de

¹ El porcentaje se obtiene producto del análisis realizado sobre la base de protocolos publicados por la Secretaría de Investigaciones del Departamento de Ciencias Sociales y por entrevistas efectuadas a Directores de proyectos y Secretarios de investigación de Departamento de Tecnología y Educación de la UNLu.

² da Costa Pereira N. (2006), *Procedimientos de ordenación ambiental del territorio. Replanteos y propuesta metodológica para la construcción de normativas de ordenamiento desde la gestión asociada*. Tesis de Maestría UNLu.
da Costa Pereira N. (2014) *Espacialidad y ordenación de territorios. Replanteo de enunciados al resguardo de una epistemología ampliada*, Tesis de Doctorado, UNLu

Poggi, M.C. (2017) *Planificación sustentable del territorio: La dimensionalidad de las variables y el desafío técnico-metodológico de conjunto para decodificar espacialidades*, Tesis de Maestría UNLu.

trialécticas espaciales³. Estas trialécticas contienen al espacio percibido por todos los usuarios del territorio, al espacio concebido por científicos, políticos y técnicos, y al espacio vivido que es el materializado y en donde suelen manifestarse fronteras de significados no consideradas en el planteo de políticas públicas que buscan configurar reterritorialidades sustentables.

La geografía como hermenéutica. La metáfora del palimpsesto en la caracterización del espacio

Desde la década de los setenta se viene señalando en la ciencia geográfica que las transformaciones producidas por el hombre han sido de tal importancia que la mayor parte de los espacios y la mayor parte de los paisajes, han sido profundamente humanizados: *El espacio de los geógrafos ya no es una extensión natural o un soporte de la vida social (...) se compone de lugares y territorios a los que los hombres otorgan su afectividad (...) Es un teatro cuyo decorado son los paisajes*(Claval, 2002, p.16). Se ha considerado entonces, que el espacio es una construcción social, es el resultado de la iniciativa, de las decisiones y de las actuaciones del hombre. Estas acciones se llevan a cabo en un contexto social, en una sociedad regida por normas y por valores que influyen de forma decisiva en la forma de organización del espacio.

El espacio así construido constituye el testigo de las tensiones existentes entre los elementos de la estructura social; ante todo es un producto social, y la teoría del espacio sólo puede concretarse a través de la estructura social. (Bailly y Beguin, 1992, p.61)

Espacio y sociedad interactúan y se desarrollan acopladamente de forma continua. Por lo tanto, la relación sociedad-espacio no es meramente unidireccional (la idea del espacio como construcción social), sino bidireccional (la idea del espacio como producto social y como factor), ya que el espacio también influye decisivamente en las relaciones sociales. *Se trataría de una red de influencias mutuas, un proceso de ajuste constante, una dialéctica socio espacial*(Soja, 1989, p.46). Existen factores que actúan no de forma aislada, sino en constante interacción y los efectos de esas interacciones no pueden ser previstos de antemano, ya que dependen del contexto local: cada espacio es distinto y está sometido a un conjunto de relaciones sociales, económicas y políticas distintas, por lo que ante una misma actuación los resultados pueden ser diferentes. Ese contexto local no debe ser considerado como un sistema cerrado, sino como un conjunto de redes abiertas, que influyen y que reciben influencias de otros ámbitos. El espacio puede ser entendido entonces, como un proceso en sí mismo y de esa constante adaptación recíproca espacio-sociedad derivaría la propia diferenciación espacial, la singularidad de sitios y regiones. Así pues, el espacio geográfico está caracterizado por su historicidad: es una realidad que evoluciona a lo largo de la Historia. Su estado actual es único, ya que en cada sitio a cada tiempo le corresponden unas determinadas formas y estructuras espaciales. El espacio se define así como:

Un conjunto de formas representativas de las relaciones sociales del pasado y del presente, y por una estructura representada por las relaciones sociales que ocurren y que se manifiestan por medio de los procesos y las funciones. El espacio es, entonces, un verdadero campo de fuerzas cuya aceleración es desigual e inscripta por procesos históricos (Santos, 1990, p.138).

Es en este sentido que la metáfora del palimpsesto⁴ cobra fuerza porque da lugar a la idea de espacio como texto en donde se inscribe y reinscribe constantemente la dinámica de la sociedad en su

³ La trialéctica espacial es enunciada por el geógrafo Edward Soja e inspirada en la idea de los otros espacios de Michel Foucault. Se puede revisar en Soja, E., (1996) *Thirdspace*, Londres, Blackwell Publishers; Soja, E., (1997) *El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la geografía*, en *Geográficos*, N° 8, Buenos Aires, 2° semestre, UBA; y en Soja, E., (2008) *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*, Madrid, Traficantes de sueños.

⁴ Palimpsesto se refiere a una tablilla antigua en la que se podía borrar lo escrito para volver a escribir pero que conservaba huellas de la escritura anterior.

territorio en un interjuego de identidad y de relación. Se considera, por lo tanto, que los territorios inmersos no tienen una simple y única identidad, están llenos de diferencias internas y de conflictos acerca de cómo ha sido su pasado, es decir, cual es la naturaleza de sus herencias, sobre lo que debe ser su desarrollo presente y sobre lo que debería ser su futuro. Habría tal vez una secuencia textual. Un hipertexto derivado de un hipotexto que sería el texto de origen, el texto fuente. Pero en el texto/espacio las nuevas condiciones no se añaden simplemente a las ya existentes, como sugiere la metáfora del palimpsesto, sino que interactúan con ellas. Aquí podría considerarse la figura de la transtextualidad como la presencia dinámica de un texto en otro. Es decir, todo aquello que pone a un texto en relación con otro u otros elementos de cada texto.⁵

Un nuevo elemento no sólo supone una influencia añadida, sino que además puede modificar la forma en que influyen otros elementos de otras épocas. Cada periodo histórico lega ciertos elementos a la posteridad, de manera que nos encontramos con que los espacios están constituidos por elementos originados por variables que han actuado en diferentes épocas. Cada periodo histórico transfiere elementos que son producto no sólo de las circunstancias particulares de ese periodo, sino también de las circunstancias de los periodos del pasado, y tanto unas como otras ejercerán su influencia en el futuro a través de los elementos creados en ese periodo.⁶ Así se genera una estructura espacial, una trama de significados que conducen la explicación del ordenamiento territorial epocal y que habilita, si nos adentramos en la dinámica de las relaciones espaciales, para la búsqueda de sentidos que hacen pertinente la interpretación hermenéutica.

Como lectores, podemos permanecer en la suspensión del texto, tratarlo como texto sin mundo y sin autor y explicarlo entonces, por sus relaciones internas, por su estructura. O bien podemos levantar la suspensión del texto, acabar el texto en palabras y restituirlo a la comunicación viva, con lo cual lo interpretamos (Ricoeur, 2001, p.135).

Ficciones espaciales. El riesgo de considerar territorialidades inexistentes.

La territorialidad es asociada frecuentemente con identidad espacial en el sentido del modo que tiene cada ser humano de interactuar en lo que es su espacio. Esta interacción genera el sentido de “lugar” y este “lugar” es una fuerte impronta de facticidades sobre el territorio porque las acciones cotidianas, las políticas diarias, los comportamientos frecuentes dan origen a una estructura de sentimientos que se materializan territorialmente. Así y entonces, si las conceptualizaciones que pergeña el geógrafo como insumo para políticas de territorialización no conllevan la interpretación acabada del sentido de lugar, lo que se produce como derivación es una planificación para el uso y ocupación del suelo que se perfila como ficcional, y ficcionales han sido casi todos los planeamientos estratégicos que se elaboraron y presentaron en la República Argentina. Se ha observado en proyectos de investigación iniciados en el año 2005⁷ que tanto las leyes para el uso y ocupación del suelo como las planificaciones territoriales emanadas del saber científico, y aprobadas en el ámbito político para promover una ordenación sustentable del territorio (municipal, provincial o nacional), se resuelven de manera binaria entre técnicos y políticos. Se configuran planos y delimitan zonas conforme a normas preestablecidas consideradas como dignas de ser seguidas y en consecuencia, las particularidades, las singularidades y los contextos se excluyen.

⁵ Al respecto de componentes de la hipertextualidad puede verse Genette G., (1989) *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*, Madrid, Taurus.

⁶ Ideas extraídas de Santos, M., (1996) *Los nuevos mundos de la Geografía*, Madrid, Anales de Geografía de la Universidad Complutense de Madrid.

⁷ 2005-2007 *Ordenamiento ambiental y gestión asociada del territorio en la cuenca del río Luján: la propuesta de creación de un sistema de Áreas Protegidas en el Partido de Luján, Provincia de Buenos Aires* Disposición CDD-CS – UNLu.-N° 303/05.2007-2009 *Redes epistémicas ambientales transnacionales: un estudio a partir de diferentes experiencias científicas*. CDD-CS – UNLu.-N° 858/07.

En este sentido se ha visualizado, que el proceso de reterritorialización configurado en los planeamientos gubernamentales ha fomentado dos acciones: la de disimular pretendiendo que no se tiene un concreto espacial que realmente se tiene- marcando presencia de una irrealidad- y la de simular pretendiendo que se tiene algo que realmente no se tiene, imprimiendo ausencia o desestimación de dificultades sociales. Entonces, cuando dicha simulación se hace tan creíble que ya no se puede distinguir entre lo simulado y lo real, es cuando el planeamiento, la norma o el mapa se acercan de forma innegable a una hiperrealidad (hipersimulación)⁸.

En el camino entonces, de reescribir enunciados que puedan constituirse como insumo válido para configurar nuevos territorios, se busca generar ámbitos de debate que incorporen la significación de los otros. Se procura una vinculación y transmisión retro alimentadora entre múltiples actores con el propósito de practicar una política espacial y social, construida sobre las intuiciones y las acciones de coaliciones interculturales e híbridas que atraviesen las fronteras de clase, género y geografía, en lugar de estar limitadas por ellas y en canales de resistencia separados.

Políticas para la reterritorialización. Un encuentro entre fronteras para la dimensionalización sustentable de variables espaciales.

Cuando surge la expresión reterritorialización, y en este sentido de interpretación fronteriza, surge la necesidad de recurrir en primera instancia al concepto de territorio desarrollado por Deleuze, y Guattari en *Mil Mesetas* (2003). Estos filósofos señalan que es el producto de una territorialización de los medios (entendidos como físico-ecológicos) y de los ritmos (entendidos como socio-económicos). Señalan que la territorialización se concreta cuando se produce el paso de los componentes del medio a los componentes del territorio y cuando el ritmo de lo cotidiano se expresa, marca y en consecuencia se dimensiona. Pero, esta dimensionalidad no es vista como una medida porque la medida es dogmática. Es puro ritmo porque el ritmo es crítico, un instante crítico, va unido al paso de un medio al otro. El territorio surge y resurge (reterritorializa) así en un margen de libertad del código impuesto pero no indeterminado, sino determinado de otra forma.

Estos ritmos deben ser imprescindiblemente considerados a la hora de conceptualizar sobre modos y formas de políticas de ordenación territorial. Es preciso configurar códigos que surjan del encuentro entre fronteras de sentidos, para acoplar significaciones que lubriquen la articulación entre las percepciones de ciudadanos, políticos y técnicos. Si se reconocen todas las fronteras de significados, se está reconociendo el territorio de los “otros” en un juego dialógico que no está pergeñado para suprimir sentidos sino, para rescatarlos y conjugarlos en procedimientos interpretativos de conjunto.

Planteamos a la cultura ajena nuevas preguntas que ella no se había planteado, buscamos su respuesta a nuestras preguntas, y la cultura ajena nos responde descubriendo ante nosotros sus nuevos aspectos, sus nuevas posibilidades de sentido. (...) En un encuentro dialógico, las dos culturas no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y su totalidad abierta, pero ambas se enriquecen mutuamente (Bajtín, 1982, p.352).

En este punto y a la hora de “mostrar que hablar es hacer algo y no solamente expresar un pensamiento” (Agamben, 2009, p.110) es necesario definir procedimientos metodológicos, instrumentos para la gestión política y, técnicas que desde la participación de todos los actores vinculados a un determinado accionar sobre territorios tengan la misma oportunidad de decidir la calificación de un atributo. Es decir, la posibilidad de justipreciar el valor de la gestión e intervención territorial porque “la posibilidad de establecer la objetividad de un valor radica en la coherencia, la correspondencia y las formas de contradicción que se establecen entre lo que el

⁸ Estas cuestiones fueron desarrolladas en Da Costa Pereira N., (2016) *SimAmérica. Masas de hojaldres teóricos y rugosidades espaciales en el juego de simulación, situación y gestión de territorios*. Exposición en el IV Congreso de Metodología de la Investigación científica, Lanús, UNLa

valor propone y la consecuencia que produce” (Mombrú, 2012, p.169). Hay que configurar el modo en que se llevan adelante los procedimientos de construcción de conocimientos para perfilar planes de intervención y gestión territorial sustentable dado que “*es el modo en que se llevan adelante las estrategias lo que define la lógica que las orienta y es la posibilidad de alcanzar sus fines lo que determina la eficacia de los valores*” (Mombrú, 2012, p.169).

El logro de la sustentabilidad requiere necesariamente de una interpretación y valoración extendida porque la dimensionalidad de las características de un problema tiene múltiples significaciones de decisión social. Estas se caracterizan por conflictos entre valores e intereses que compiten y diferentes grupos y comunidades que los representan. Las diferentes dimensiones de valor pueden estar en conflicto entre sí y dentro de sí mismas, y cualquier decisión otorgará diferentes opiniones tanto en forma espacial como temporal. Esto porque el dimensionamiento de la problemática territorial es considerado diferencialmente y estará condicionado, en consecuencia, por un sistema diferente de registro de lo espacial. El espacio deja de ser un a priori trascendental y se convierte en epocal deviniendo en lugar, se desarrolla el pensar nacional y el actuar local se transforma en el centro de la actividad de los geógrafos- por ejemplo- que intentan ampliar su horizonte metodológico. Este accionar local implica concretamente un compromiso con los problemas del lugar. De estos se parte y los métodos adecuados son aquellos que proponen su solución, independientemente de su filiación teórica. El espacio se visualiza entonces como una complejidad que requiere ser interpretada aún a escala cotidiana. Desde esta interpretación se corporiza en consecuencia, la caracterización de la espacialidad en todos sus niveles desde el nominal al operativo. El nivel operativo requiere de la definición de indicadores. Estos son considerados como procedimientos que se aplican a dimensiones de una variable para poder realizar su medición, y que deben orientarse hacia la aplicación y contención de múltiples perspectivas.

En este replanteo propuesto, producto de un proceso de indagación constituido por una serie de proyectos⁹, el proceder está enmarcado por dos dialécticas: una espacial y otra metodológica. La dialéctica espacial contempla la interacción de espacios percibidos, concebidos y vividos y, la dialéctica metodológica da cuenta de un modelo que deja de lado la estructura binaria de movimiento entre dos inferencias (inductiva y deductiva) para avanzar rescatando otras inferencias (analógica y abductiva). Esto presupone que la operatoria del conocimiento no comienza con la intelección vacía de la regla, ni con la intuición sensorial ciega de lo material y singular del resultado sino con una unidad de ambos: el caso. Ese caso singular no es un mero fragmento de la realidad, es una totalidad que imprime su unidad concreta que se asume como una porción de la realidad y fuerza a admitir el resto de los resultados para darle configuración al caso como tal.

Al proceder metodológico de conjunto se le incorporó, como acción autoevaluativa, la advertencia de Michel Foucault al respecto de la recodificación de las discursividades locales¹⁰. En este sentido es que se ha pensado que la dimensionalidad del indicador y la ejecución de la observación o sea, el procedimiento que lleva a la atribución y a la apreciación de valores debe hacerse de manera

⁹ Los proyectos tienen un desarrollo que desde la actualidad a su comienzo tienen la siguiente seriación: 2016-2017 *Gestión participada de riesgo. El principio de convergencia en la reescritura de enunciados de base para renovar instrumentos metodológicos (II etapa)* Disposición CDD-CS – UNLu.-N° 234/16. -2014-2015 Investigación y desarrollo territorial (3ra etapa) Agendas ambientales y gestión participada de riesgos: componentes de relevancia para una ordenación ambiental desde multicriterios. Disposición CDD-CS – UNLu.-N° 180/14. -2012-2013 *Indicadores de sustentabilidad territorial. Contenidos de aplicación multicriterio y presupuestos filosóficos de base.* Disposición CDD-CS – UNLu.-N° 060/12. -2012-2013 *Investigación y desarrollo territorial (2da etapa) Construcción de agendas de ordenamiento ambiental desde criterios múltiples.* Disposición CDD-CS – UNLu.-N° 060/12. -2008-2011 *Investigación y desarrollo territorial: dimensiones de la relación entre intereses científicos y demandas locales en el área de influencia de la Universidad Nacional de Luján.* CDD-CS – UNLu.-N° 858/07.

¹⁰ En directa relación a lo referido por el filósofo francés en Foucault, M., (2001) *Defender la sociedad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

conjunta, buscando el diálogo, obteniendo consensos y generando acuerdos. Aquí no solo se estaría evitando la caída en la inmediatez con el desocultamiento genealógico de contenidos históricos enmascarados sino que se incorpora directamente, sin la codificación del investigador, el valor acordado desde una lógica que une la pluralidad de mundos posibles, y que se mueve entre existenciarismos y racionalidad comunicativa.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G., (2009) *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bailly A. y Beguin H. (1992) *Introducción a la Geografía Humana*. Barcelona: Masson.
- Bajtín, M.M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI
- Claval, P. (2002) “El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio”. En *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, Nº 34.
- Mombrú, A. (2012) “Otra... “cumbia” filosófica”. En Díaz, E., *El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas*. Buenos Aires: Biblos.
- Ricoeur P. (2001) *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santos M. (1990) *Por una Geografía nueva*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Soja E. (1989) *Postmodern Geographies. The reassertion of space in critical social theory*. Londres: Verso.

Hermenéuticas Nocturnas

Díez Fischer, Francisco
(ANCBA-CONICET)

Resumen

La noche suele ser examinada a partir del primado del día y de la luz. Sustraída del menosprecio que opera ese vínculo deja aparecer otro más antiguo y relevante con el pensamiento y la filosofía. Ya en el penúltimo párrafo del famoso *Prefacio* a los *Fundamentos de la filosofía del derecho*, Hegel compara a la filosofía con la lechuza de Minerva que sólo al anochecer emprende su vuelo y en *El canto de la noche* Nietzsche se lamenta de ser luz, pues es de noche cuando todos los manantiales hablan más fuerte, y el alma es un manantial. A espaldas de estos gigantes, Maurice Blanchot ha reconocido que, en un escritor, la noche provoca una inversión de las relaciones de poder: el escribir lejos de proceder de una fuerza propia del escritor, revela un poder, el nocturno, que viene a inspirarlo, haciéndolo débil. Y en *La entrevista infinita*, retoma este motivo para aplicarlo al pensar, en particular al poner en primer plano la exigencia que tiene un pensador de responder a lo imposible como exigencia de “develar lo oscuro”. En un libro reciente, *La nuit* (2017), Michaël Fœssel se ocupa de examinar los códigos que configuran el entorno nocturno: las leyes de la noche se determinan siguiendo una gran variedad de situaciones, festivas o angustiosas, tranquilas o peligrosas, solitarias o políticas. Sobre estos antecedentes, la pretensión del siguiente trabajo es ensayar una hermenéutica de la noche como atmósfera o entorno que opera en el pensar. La noche exige someterse a experiencias singulares en un espacio donde es posible vivir sin testigos, donde los sentidos quedan desarmados y las sombras priman sobre la luz; incluso al extremo de que pueda llegar a existir una noche sin mañana.

Un ciego que conoció la luz y amaba *Las mil y una noches*, contó la *Historia de la noche* en un poema que dice así:

A lo largo de sus generaciones
los hombres erigieron la noche.
En el principio era ceguera y sueño
y espinas que laceran el pie desnudo
y temor de los lobos.
Nunca sabremos quién forjó la palabra
para el intervalo de sombra
que divide los dos crepúsculos;
nunca sabremos en qué siglo fue cifra
del espacio de estrellas.
Otros engendraron el mito.
La hicieron madre de las Parcas tranquilas
que tejen el destino
y le sacrificaban ovejas negras
y el gallo que presagia su fin.
Doce casas le dieron los caldeos;
infinitos mundos, el Pórtico.
Hexámetros latinos la modelaron
y el terror de Pascal.
Luis de León vio en ella la patria
de su alma estremecida.

Ahora la sentimos inagotable
como un antiguo vino
y nadie puede contemplarla sin vértigo
y el tiempo la ha cargado de eternidad.
Y pensar que no existiría
sin esos tenues instrumentos, los ojos.

La hermenéutica de un poema como éste queda fuera de mi alcance, sin embargo como texto condensa un tema que por su peligro reclama a la hermenéutica filosófica: la noche. Aclaro, no el peligro de la noche, sino la noche en peligro, pues en 2004 se llevó a cabo en Francia un coloquio con el objetivo de proteger y defender la noche. ¿De qué? Del riesgo de perder su valor específico como “lo común inapropiable” frente al día eterno de la economía capitalista (Espinasse et al, 2005). El preocupante día-centrismo reunió a sociólogos, antropólogos, cronobiologistas, psiquiatras, arquitectos, filósofos y también poetas, y ha continuado motivando otras producciones recientes como el libro de Michaël Fœssel titulado, *La nuit. Vivre sans témoin* (2017).

Frente a su estar en peligro y a su ancestral historia narrada en el poema, el motivo de este trabajo es formularle a la hermenéutica filosófica una incómoda pregunta: ¿qué significaría hacer una hermenéutica de la noche, o incluso, prescindiendo del artículo, una hermenéutica de noche, una hermenéutica nocturna? Las razones para elegir tal destinatario son dos.

La primera porque, a diferencia de otras filosofías que privilegian la visión, que mengua con la disminución de la luz, las distintas manifestaciones hermenéuticas le han otorgado siempre una primacía al oído, que se agudiza por las noches. Las bases filosóficas de esta predilección por el ser oyente tienen sus antecedentes en Heidegger como escucha y apertura del oído a la voz del ser,¹ continúan en la hermenéutica de Gadamer con la pretensión de una “filosofía del oír”² y en la de Ricoeur con las “imágenes auditivas”³ y el fenómeno de la “repercusión” (Ricoeur, 1986, p. 217). Este privilegio del oído podría haber generado un vínculo cercano entre la filosofía hermenéutica y la noche, al menos bajo tres argumentos: 1) Por la precedencia, en tanto comenzamos a oír en la oscuridad, antes de ver; 2) Porque, como decíamos, se escucha mejor de noche, al igual que con los ojos cerrados; 3) Porque bajo el modelo del texto y el paradigma de la lectura, más allá de la obvia necesidad de los ojos, la gravitación de las infinitas interpretaciones en torno a lo no dicho, evidencian esos agujeros negros de sentido que llaman a abrir el espiral oscuro del oído.

La segunda razón para dirigir nuestra pregunta sobre la noche a la hermenéutica radica en ser una incomodidad que la reclama, pues se trata de una cuestión que ha permanecido ajena a ella. A pesar del privilegio del oído, ningún filósofo hermeneuta parece haberse ocupado de la noche, ni como “objeto” de interpretación, ni en su “metaforicidad”, es decir, como espacio y tiempo para su reflexión. Y esta omisión es extraña, no sólo por la cercanía entre el oído y la oscuridad, sino porque las vertientes hermenéuticas no-filosóficas han alimentado ese vínculo. Desde los tiempos más antiguos, se han incentivado las interpretaciones del cielo nocturno, las interpretaciones míticas de la noche como madre originaria, y las interpretaciones bíblicas de la voz de un dios invisible o de las tribulaciones nocturnas de ciertos discípulos; y hoy es muestra de ello la interpretación de los sueños. En perspectiva de estas cercanías, la cuestión ya fastidia a la hermenéutica filosófica al señalarle la omisión de algo que debería serle familiar. Insistimos entonces ampliando las preguntas: ¿Qué significa una hermenéutica definida por su relación con el espacio y tiempo

¹En textos tempranos como *Ser y Tiempo*, Heidegger ya utiliza términos oyentes como *Hören, Hörigkeit, Zugehörigkeit, Ruf*, que continúan en textos posteriores como *¿Qué es filosofía?*, donde la filosofía queda determinada como escucha de la voz y de la llamada del ser, y la “destrucción” es reinterpretada como escucha en una llamada a “abrir nuestro oído” (Cf. Derrida, 1998).

² Si bien ya en *Verdad y Método*, Gadamer había destacado la primacía del oído para el fenómeno hermenéutico, es a los 98 años que escribe un texto titulado “Sobre el oír” en el que define las líneas fundamentales de una filosofía del oído. (Gadamer, 2000, pp. 48-55).

³ Ricoeur reconoce que “se dice indistintamente que uno se representa un *acontecimiento* pasado o que uno tiene una imagen de él, que puede ser cuasi visual o auditiva”. (Ricoeur, 2000, p. 5).

nocturno? ¿Cómo afecta esto a su lenguaje fundamental? ¿Qué escucha un hermeneuta en la noche? ¿E incluso qué significa ese ejercicio para nosotros los hermeneutas que habitamos las noches del sur?

Junto a la incomodidad e infinitud que abren estas interrogaciones, la pretensión de validez de hacer una hermenéutica de la noche y nocturna suma dos argumentos que sólo podemos enunciar por razones de extensión. Por un lado, el valor ancestral de la noche amerita y motiva el esfuerzo de convertirla en tema de una filosofía hermenéutica.⁴ Por otro, porque, a pesar de no haber sido examinada por la hermenéutica, la noche ha mantenido una larga tradición con el pensamiento filosófico en general.⁵

⁴ La figura ancestral de la noche en los mitos refleja la importancia y fecundidad que el hombre le ha atribuido desde los orígenes más arcaicos. La cultura egipcia le otorgó sus significaciones esenciales en razón de la turbación del tiempo que ella provoca cuando acontece. En la mayoría de las culturas africanas, la noche era la portadora de las ceremonias iniciáticas, refugio de tradiciones y ocasión para transformaciones identitarias. En los orígenes de Occidente, la teología atribuida a Orfeo sostenía que la Noche era el origen de todas las cosas, siendo la única representación femenina que disponía de poder semejante. Y en la Teogonía de Hesíodo, si bien no era una divinidad primigenia, era de las primeras deidades más fecundas.

⁵ La noche ha sido no sólo el lugar y momento por excelencia para el desarrollo de la filosofía, sino también uno de sus objetos privilegiados de reflexión. Los antecedentes de esta familiaridad son antiguos y profundos, pero cuentan también con manifestaciones pedestres y recientes. Respecto a estas segundas, la primera vez que se organizó “La noche de la filosofía” en París (4 y 5 de Junio de 2010), un artículo de *Le Monde* describía: “A medida que la noche avanza, los ojos se cercan, la atención deviene más difícil. Los que han venido por curiosidad, atraídos por la luz, han partido. Restan los más motivados.” Desde aquel momento, la motivación de estos amantes nocturnos de la filosofía se ha extendido por el mundo, pero su familiaridad se remonta hasta los orígenes mismos del filosofar. Heráclito decía: “El hombre de noche enciende para sí una luz cuando su visión está extinta.” En su *Poema*, Parménides contaba como el alma, conducida por las doncellas del Sol, iniciaba el camino del pensamiento hacia la luz dejando atrás las moradas de la noche. En continuidad con él, Platón convertía al mito de la Caverna en la primera transposición del mito de la noche originaria como mito originario de la filosofía. Y siglos más tarde, Descartes retomaba los ejemplos griegos para poner a la obscuridad en el inicio del camino del pensamiento que emprende el ego solitario: “como un hombre que marcha solo y en las tinieblas”. Sin embargo, fue durante los siglos XVIII y XIX que la filosofía transfiguró su relación familiar con la noche -quizás a causa de haber sido invadida ésta por la aparición del alumbrado público en el “Siglo de las Luces”-. Tres hitos principales cabe enunciar aquí. 1) El movimiento romántico, tanto en el pensamiento como en el arte, fue una etapa esencial en el redescubrimiento del poder creador de la noche. En literatura, Novalis con su *Himno a la noche*; Goethe en su *Fausto* le hizo afirmar a Mefistófeles que la noche era el todo y la madre más antigua; Víctor Hugo en *Prosas filosóficas* recordó la necesidad humana de la noche. También, la noches fantásticas de los cuentos de Hoffmann y *El Sueño* de Jean Paul. En pintura, los cuadros de Caspar David Friedrich. En música, los nocturnos de Schumann, Chopin y Liszt. 2) Kant fue quien ayudó a que en el dominio estético se diera una transfiguración de la dualidad clásica que la filosofía presentaba entre lo nocturno y lo diurno, al afirmar que “la noche es sublime, el día es bello.” Un placer “sublime” es aquel paradójicamente ligado a eso que aterroriza o sobrepasa los límites del cuerpo, pero que así abre y eleva al alma. Los ejemplos citados son los volcanes, las tempestades en el océano, que contienen una modalidad fundamental de la experiencia nocturna: la amenaza ligada a la pérdida del control. Confrontados a estos fenómenos el sujeto experimenta la inadecuación de su cuerpo en relación a una naturaleza gigantesca que parece reducirlo a la nada. Las cosas aparecen desmesuradamente grandes en lo oscuro y el cuerpo retorna a la conciencia de su pequeñez. En pleno día, el cielo se unifica en celeste y la mirada puede detenerse así en preocupaciones que llaman su atención. De noche, en cambio, nada parece ser obstáculo para percibir la infinitud del cielo estrellado que colma “el espíritu de una admiración y de una veneración siempre nuevas y siempre crecientes” (Kant, 2003, p. 138). 3) La filosofía de Hegel ha sido definida como un pensamiento de la noche (cf. Leyenberger, 2002). Por un lado, por su ya famosa definición de la filosofía como el búho de Minerva que sólo al anochecer emprende su vuelo. Por otro, porque, desde sus obras más tempranas, consideró a la noche como la experiencia de una negación mucho más abismal que un mero opuesto del día. La noche es el principio de todo pensamiento, como pensaban los filósofos desde Descartes hacia atrás, y también el elemento originario, es decir, “a partir del cual” pensamos y hablamos. Pero además es el fin del pensamiento y la palabra, de modo tal que en Hegel pueden distinguirse dos manifestaciones de la noche: una que precede al pensamiento y a la palabra, y otra que los sucede en su cumplimiento. Después del camino progresivo hacia la luz, la noche no está al modo del regreso platónico a la Caverna, sino al modo de un cumplimiento sin el triunfalismo del pensamiento luminoso. Por eso Hegel es el pensador de lo absoluto como noche, en donde la noche escapa a la *Aufhebung*, en tanto no hay jamás una supresión de ella en una noche de la noche: “la verdad es, como se ha mostrado, la unidad de ambos: la luz, que no brilla en la tiniebla, sino está compenetrada con ella como con la esencia, y precisamente por eso está sustentada, materializada.” (Hegel, 2006, p. 71) En la filosofía posthegeliana, la familiaridad con la noche se puede encontrar en filósofos tan distintos como Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty, Bachelard,

En razón de esta larga historia entre la noche y la filosofía, una hermenéutica de la noche, es decir, que asuma por “objeto de interpretación” a la noche, no sería ninguna revelación, pues le cabría recorrer la extensa cantidad de reflexiones que sobre ella están contenidas en los textos que ya han andado ese camino. Por el contrario, ensayar una hermenéutica nocturna, es decir, una hermenéutica *de* noche, determinada por la metáfora de la “nocturnidad”, no sólo evitaría egos día-céntricos, sino que implicaría una transfiguración de sus diversos conceptos, descubriendo en ellos una dimensión nocturna. A modo de ejemplo y conclusión, intentaremos mostrar la transfiguración de tres conceptos fundamentales, pertenecientes a distintas vertientes hermenéuticas:

1) El concepto gadameriano de vigilancia o velancia (*Wachheit*) como tarea central de la consciencia hermenéutica tiene una significación eminentemente nocturna. El hermeneuta vela y vigila aguzando el oído que debe devenir “atento”. Eso sucede sobre todo porque es en la noche cuando los sentidos fallan y el oído adquiere su rol decisivo ya que no es posible fiarse de lo que se ve. Por ejemplo, para evaluar las distancias, el sujeto nocturno juzga la lejanía o cercanía de un objeto a partir de la intensidad de su sonido. Pensemos en ruidos que se acercan en la oscuridad. La noche les confiere extrañeza, incluso horror, a los más anodinos.⁶ Eso sucede porque la vista tiene una relación más íntima con la causalidad que el oído, por eso la frase “no hemos visto nada” significa que un acontecimiento permanece inexplicable para nosotros. La noche hecha de impresiones sonoras, cuyas causas no se dejan identificar a la mirada, genera entonces una emoción más intensa porque el sujeto ignora eso que las provoca. De allí que el imperativo hermenéutico de velancia o vigilancia pueda malinterpretarse bajo la perspectiva de que por las noches ningún signo es digno de confianza. En la situación donde la vista distingue mal podría pensarse que todo el esfuerzo de la razón consiste en restablecer las causas para determinar que debe hacerse. Por el contrario, la velancia hermenéutica nocturna se erige en contra de esa búsqueda causal de la mirada racional que intenta evitar los acontecimientos que suceden de noche, explicándolos. Si bien un hermeneuta (se) vigila aguzando el oído, también lo hace transformando su vista que debe devenir búho para atender a través de la lectura a lo negro de lo no dicho. Contra la noche como metáfora de la ignorancia y el oscurantismo, se planta la vigilancia nocturna del hermeneuta, que deviene entonces sensible a las tonalidades, los sonidos y las siluetas que no se marcan de día en un texto. El hermeneuta-búho respeta la mayor ley de la noche: “instruir en asombro” (Føessel, 2017, p. 295). Se trata del asombro ante las singularidades nocturnas que relativizan el orden social establecido: las manifestaciones de noctámbulos, amores prohibidos, criminales, identidades clandestinas, la oscuridad del cielo estrellado. En este sentido, casi no hay diferencia entre el que observa la noche astral y el que vela la noche terrestre, salvo que el segundo está “en la noche” participando de una misma oscuridad con otros. La consciencia hermenéutica debe emplazarse en esa incómoda negrura, pero que, en tanto es noche que existe entre ella y lo que percibe, le hace vivir una solidaridad de hecho que mueve a la interpretación.

2) El círculo de pre-comprensión y el concepto de horizonte tienen también una dimensión nocturna. A la hermenéutica como filosofía del pre-juicio, la noche le ofrece el mejor medio para modificar el juicio, pues tal como enumera Føessel (2017, p. 171 y ss.): a) La noche impone su suspensión al menos por el tiempo necesario para reconocer una forma o distinguir un rostro. b) También en tanto altera nuestra manera de ver, no sólo retarda el juicio sino que lo engaña, por eso se suele decir que “la belleza de la noche es que hace a las personas bellas de noche”. De aquí nace la crítica racionalista al espacio nocturno como reino de las apariencias donde las cosas no aparecen tal cual son a plena luz. De noche se vuelven ilusoriamente bellas o feas, y a nadie parece agradarle que el juicio estético dependa de tales circunstancias (“es bello, pero de noche”). Contrariamente al mediodía del juicio del entendimiento, en el cenit de la luz, donde las cosas son o no son, el hermeneuta nocturno aprenderá que la belleza y su juicio le deben mucho a la oscuridad y a las

Zambrano o Rancière, y en teóricos literarios como Blanchot o Genette, pero los ejemplos ya son lo suficientemente ricos y extensos para regresar a la incómoda pregunta en torno a una hermenéutica nocturna.

⁶ Tal como muestra Føessel, Hitchcock indica hacia esta dramaturgia sonora propia de lo nocturno distinguiendo el suspenso del terror (Hitchcock, 2014 y Cf. Føessel, 2017, p. 373).

sombras, en tanto la belleza, como la razón, son siempre efímeras y por eso más inquietantes. c) La noche obliga también a matizar los juicios comparativos porque no permite reportar una presencia que tenga una posición social precisa. La comparación en la que Rousseau veía el acto de nacimiento del mal social, supone una visibilidad del cuerpo que la noche restringe a la fuerza. En ella entre el hecho de percibir una presencia y el acto de juzgar comparativamente se establece una distancia que dura al menos el tiempo que se necesita para escrutar en la obscuridad a un individuo y deducir su estatuto social por su apariencia. Por eso la noche es el lugar propicio para las experiencias igualitarias donde la mirada deja de funcionar como instrumento de discriminación. d) Por la noche se vuelven vanas también las clasificaciones demasiado rígidas. Para clasificar a los seres según un orden estable, es necesario que ellos puedan ser comparados bajo la unidad de una mirada, pero de noche los sentidos son susceptibles de contradecirse los unos a los otros, y eso inscribe en el corazón del juicio la posibilidad constante del asombro y la sorpresa. Durante la noche no hay clasificación certera de los seres. La noche suele ser antimetafísica.

La ventaja práctica de esta modificación del juicio por la ignorancia de las causas, su retardo o engaño temporal y la dificultad de la comparación, es que el concepto hermenéutico de horizonte aparece en su nocturnidad. Transformada la ley de la percepción y del juicio, el horizonte de comprensión se transfigura ennegreciéndose: “Por el suspenso de las causalidades esperadas, el paisaje nocturno adviene como *acontecimiento*” (Føessel, 2017, p. 425). El punto en común entre el noctámbulo y el hermeneuta es que ambos se abandonan a experiencias que advienen desde la obscuridad del horizonte de la noche cuando los sentidos no se encadenan de manera coherente. Por eso todas las conclusiones sobre los acontecimientos nocturnos suelen ser *a posteriori*, es decir, después de lo sucedido al tanteo: “Es solamente en la mañana que el sujeto está tentado de someter sus pensamientos e impresiones nocturnas a un orden de causalidad racional.” (Føessel, 2017, p. 426). Cuando amanece y el horizonte se aclara, la mirada llega hasta esa línea a lo lejos y juzga con distancia los acontecimientos que se multiplicaron en el horizonte nocturno sin exhibir sus causas. Por eso quien marcha de noche se demora y se apresta a reaccionar a los acontecimientos desconocidos que son ordinarios de lo oscuro. En el desorden nocturno de las facultades, el sujeto pierde la certeza de sí mismo, pero gana esa experiencia acontecimental del horizonte de mundo donde, a primera vista, pareciera que no pasa nada.

3) El recurso ricoeuriano a las metáforas y a las imágenes poéticas adquiere una reserva inagotable en su referencia a la noche que con su nocturnidad pone en escena una tensión lingüístico-imaginativa con la luz diurna. A pesar de que la obscuridad tiende a hacer difíciles las comparaciones, la noche forja metáforas e imágenes clarificantes. Sin duda, el sol sirve seguido de metáfora a la filosofía. Derrida escribe “Cada vez que hay una metáfora, hay sin duda un sol en alguna parte.” (1972, p. 317) Pero ¿qué pasa con las metáforas nocturnas y su obscuridad? ¿Con las variaciones imaginativas que se avivan por las noches? Las tinieblas agregan espectros, fantasmas y sombras al lenguaje. Se trata de la intrusión de la noche en las palabras como un fondo que permite al sujeto imaginar y decir los colores y las luces “de otra forma” que en pleno día. El lenguaje tiene necesidad de la noche para expresar eso que no puede decir de otra manera, por eso Chrétien afirma: “la noche da a ver eso que sale de ella y viene de ella.” (1989, p. 48). En sus metáforas e imágenes no se trata entonces de la desaparición del mundo, sino de la posibilidad imaginativa de percibirlo y decirlo de otra manera, acogiendo posibilidades que el lenguaje diurno rechaza como mera impertinencia.

Los ejemplos conceptuales de estas hermenéuticas nocturnas podrían anticipar saberes que defiendan la noche, en tanto –y por paradójico que pueda sonar– multiplicarían en la obscuridad los “puntos de vista”, mostrando que, a lo largo de las generaciones, los hombres erigieron la noche porque, en el fondo, son seres de sombras y de eclipses.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1977) *Historia de la noche*. Buenos Aires: EMECE.
Blanchot, M. (2004) *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.

- Blanchot, M. (2005) *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Chrétien, J.-L. (1989) *Antiphonaire de la nuit*. Paris: L'Herne.
- Derrida, J. (1972) "Mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique)" En *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit.
- Derrida, J. (1998) *Políticas de la amistad: seguido del oído de Heidegger*. Madrid: Trotta.
- Espinasse, C.; Gwiazdzinski, L.; Heurgon, E. (2005) *La nuit en question(s): Colloque de Cerisy*. France: Editions de l'Aube. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00642970>
- Foessel, M. (2017) *La Nuit. Vivre sans témoin*. Paris: Autrement.
- Gadamer, H.-G. (2000) *Hermeneutische Entwurfe*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Genette, G. (1969) "Le jour, la nuit" En *Figures 2*. Paris: Le Seuil.
- Hegel, G.W.F. (2000) *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hegel, G.W. F. (2006) *Filosofía real*. México: FCE.
- Hitchcock, A. (2014) "The enjoyment of Fear". En *Hitchcock on Hitchcock: Selected Writings and Interviews by Sidney Gottlieb*. Oakland: University of California Press.
- Kant, I. (2003) *Crítica de la razón práctica*. Buenos Aires: Losada
- Leyenberger, G. (2002) "Pensée, parole et nuit(s)" En *Le Portique*, 9. Recuperado de: <https://leportique.revues.org/173>
- Nietzsche, F. (2003) *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ricoeur, P. (1986) *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Esprit/Seuil.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oublie*. Paris: Le Seuil.

Norah Lange: La autobiografía como transgresión en *Cuadernos de Infancia*

Goddio, Melisa
(Ciffyh -Universidad Nacional de Córdoba)

Resumen

Cuadernos de infancia es, desde nuestro punto de vista, una obra que transgrede los límites impuestos por una época y un género. Si bien, creemos que se puede ubicar este texto dentro del género autobiográfico, vemos que se presenta en el límite del mismo, ya que observamos que en él, el universo de la infancia parece signado por el halo, siempre nebuloso y mitificado, de la memoria. En ese tránsito, entre la ficción y lo real, donde se ancla la base material de la escritura autobiográfica y sobre el cual se fija el antiguo debate teórico sobre el género.

Lo que intentamos resaltar en este trabajo es que, al ser un texto escrito por una mujer que narra vivencias y memorias “de mujer”, se va más allá, la transgresión se duplica. No sólo se desobedece el género autobiográfico estandarizado y canonizado de la época, se desobedece al “deber ser y hacer femenino”.

Esta particularidad permite, un acercamiento histórico diferente a un contexto socio- histórico definido, no ya sólo desde lo político, institucional y público, como ocurriría al leer otras autobiografías publicadas en el país por esos años, sino también a las formas de actuar, sentir, pensar y vivir la cotidianidad humana. Lo íntimo, el cuerpo, lo emocional, el mundo de los sentimientos y los vínculos familiares, se vuelve un reflejo de la realidad social y un reflejo del yo.

La crítica concibe a *Cuadernos de infancia* de Norah Lange como un texto autobiográfico que configura los recuerdos propios de la autora, a pesar de que no se manifieste de manera explícita una adhesión al género. Al momento de su publicación, el libro fue presentado como una novela, pero debido a la labor que realiza su autora con ciertas imágenes evocadas, y por la manera en que narra la experiencia de la infancia, se tiende a ubicarla como una “autobiografía ficcionalizada”¹. Si bien, está clara la referencialidad con respecto a la familia Lange, los nombres de los personajes no coinciden con los nombres reales y las estrategias que utiliza para reconstruir el pasado, no son las utilizadas en una autobiografía típica. De esta manera, se diferencia de los cánones aceptados por cierta crítica especializada, como puede ser el caso de los trabajos de Ángel Loureiro y Phillipe Lejeune sobre el género², donde se hace hincapié en dos cuestiones fundamentales: introspección por un lado y exigencia de verdad por otro. Si bien la mirada subjetiva, interna y autorreflexiva, es notoria, en esta obra, nociones como función testimonial y pacto autobiográfico, son desafiadas una y otra vez. Lo que permite la entrada de *Cuadernos de infancia* en el corpus de la autobiografía argentina, es la función de recuperación del “yo en pasado”, el trabajo con la memoria. Hay un gesto de evocación que resulta inequívoco y que se plasma como tema central de la obra. Lo que marca una diferencia es la intención con que se hace este gesto. Se está edificando la historia del propio pasado, pero lo fundamental es que se está confeccionando una pieza literaria, a partir de esa elaboración discursiva de los recuerdos. Hay un objetivo sobre todo estético, a la hora de reconstruir el recuerdo. Se privilegia el equilibrio de una obra artística, sobre la veracidad de los acontecimientos narrados. La verdad, o lo que se recuerda como verdadero, es la materia prima con la cual la autora elabora una trama, pero sin la exigencia que podría haberle demandado, el hecho de

¹ Según el concepto de “autobiografía ficcionalizada” propuesto por José María Pozuelo Yvancos en su trabajo *De la autobiografía* del año 2006.

² Según los siguientes artículos, aparecidos en *Suplementos Anthropos* (1991) Barcelona, Editorial Anthropos: Lejeune, P. (1991) “El pacto autobiográfico”; Loureiro, A. (1991) “Problemas teóricos de la autobiografía”.

catalogar el texto como una autobiografía. La hibridez, el escribir desde los márgenes del género, es una elección, una toma de posición, por parte de Lange. Está apostando a que ese uso del recuerdo, le permitirá construir una obra de calidad. Probablemente, podamos hallar en esta actitud, algo del punto de vista ultraísta y de vanguardia, que nutrió a la autora desde sus comienzos. Si bien, este texto es de un momento posterior, varias de las características del movimiento, definidas por Jorge Luis Borges en su artículo para la revista *Nosotros*, en el año 1921³ están presentes. Ejemplo de esto es la eliminación de la anécdota en favor de la observación introspectiva, el lenguaje depurado que se utiliza y la fuerte presencia de la imagen poética. Así, la autora construye, esta obra en prosa, reacia a ser encasillada en un género, pero tan bien lograda como para significarle dos premios literarios importantes⁴ y una aceptación considerable por parte del público. En este sentido, es importante, al fin de visualizar el significado de la ruptura que genera la obra en su época, tener en cuenta el contexto de producción en el que se inscribe *Cuadernos de infancia*; la historia de la producción de la autora y en relación con esto, la manera en que el yo se percibe y se inscribe ante el lector. Lange se sabía y se decía una mujer de letras y esto es lo que demuestra con esta obra. Su rol de escritora vanguardista y transgresora, se plasman en esta elección que la diferencia de las mujeres de su época (incluso de aquellas pocas, dedicadas a la literatura) al escribir un libro en prosa y utilizando herramientas de la autobiografía.

Como explica Silvia Molloy, la niña protagonista de *Cuadernos de infancia*, demuestra características que anticipan el personaje que creará Lange luego, en su adultez: la poeta y musa de la vanguardia porteña, su imagen casi cinematográfica de sirena pelirroja, que se mueve en un círculo de hombres, a los que sirve de inspiración, pero con los que comparte inquietudes académicas y artísticas. La brillante sacerdotisa y maestra de ceremonias. Muy claramente, los parlamentos infantiles, casi gritados entre risas, encima del techo, mencionados en la obra, anticipan los discursos que después dará, en los memorables banquetes de la elite literaria y artística, más rupturista de la época. Los juegos de recortar palabras, juntarlas y de clasificar tipos de juguetes o ropa, podría verse como el preámbulo a la poética de la vanguardia, propia de la escritora. Ya el simple hecho de que la niña se presenta jugando con palabras y con tantos miedos y manías excéntricas, prefigura un imaginario de escritora extravagante, autoexigente y obsesionada por expresarse correctamente. A propósito de esto, citamos un fragmento de uno de los capitulillos del libro, donde describe su gusto especial por las letras y las palabras por su sonido, por su valor estético. Aquí el amor por la literatura se desenvuelve en la pequeña, como algo intrínseco a su propia personalidad, es decir se naturaliza su rol de literata.

Con una tijera recortaba palabras de los periódicos locales y extranjeros, y las iba apilando en montoncitos. La mayor parte de las veces desconocía su significado, pero esto no me preocupaba en lo más mínimo. Sólo me atraía su aspecto tipográfico, la parte tupida o rala de las letras. Las palabras en mayúsculas, como TWILIGHT, DISCOVERY, DAGUERROTIPO, LABERINTO, THERAPEUTHIC, me producían, por sí mismas, un entusiasmo y una satisfacción que, ahora, tendría que calificar de estética. (Lange, 1976, p. 35)

Lange es una artista, es mujer, es diferente; genera rupturas constantes y sus memorias, dan cuenta de eso. La relación con sus raíces, se mantiene a lo largo de toda su obra. Si bien, en lo literario, pasó de la poesía a la narrativa, consiguió dar a su prosa unas características tan especiales que, como dice Molloy, puede considerarse que es en "...esa tierra de nadie, donde el ultraísmo de Lange se vuelve de veras fecundo, creador" (Molloy, 1996, p. 23). En otras palabras, consiguió reutilizar las propuestas de esta corriente estrictamente poética, en la prosa, incursionando en lo autobiográfico y logrando así, que la obra, conserve, esta impronta de innovación y originalidad. En un aspecto diferente, encontramos otro tipo de desobediencia, de resistencia: Escribir sobre sí misma, siendo mujer. Al leer esta obra, presenciamos, en muchos sentidos, lo que cierta crítica a

³ Borges, J. L. (1921) "Ultraísmo." *Nosotros*, Buenos Aires, vol. 39, no. 151: 466-471.

⁴ Con este texto Norah Lange obtiene el prestigioso Premio Municipal en 1937 y el Tercer Premio Nacional en 1939.

demarcado: la notoria disparidad existente, entre autobiografías escritas por hombres y trabajos autobiográficos firmados por mujeres. Si bien las diferencias mencionadas en trabajos como los de Sidonie Smith y Carolyn Heilbrum⁵, son numerosas y no están todas presentes, podemos decir que este texto de Lange, es una clara muestra de esta manera especial de confeccionar la “autobiografía femenina”. En este sentido y como primer punto, nos interrogamos sobre los motivos, que lleva a una persona reconocida o no, escritor, escritora o no; a escribir sus memorias. ¿Son siempre los mismos? ¿Qué fin persiguen los hombres al escribir sobre su vida y cuál las mujeres? Georges Gusdorf, en su texto “Condiciones y límites de la autobiografía”, sin hacer esta distinción de géneros, reflexiona sobre ello y dice:

El hombre que se complace así en dibujar su propia imagen, se cree digno de un interés privilegiado. Cada uno de nosotros tiene una tendencia a considerarse como el centro de un espacio vital: yo supongo que mi existencia importa al mundo y que mi muerte dejará al mundo incompleto. Al contar mi vida, yo me manifiesto más allá de la muerte, a fin de que se conserve ese material precioso que no debe desaparecer. El autor de una autobiografía da a su imagen un tipo de relieve en relación con su entorno, una existencia independiente; se contempla en su ser y le place ser contemplado, se constituye en testigo de sí mismo; y toma a los demás como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable. (Gusdorf, 1991, p. 9)

Desde allí, se escriben, en las primeras décadas del siglo XX (y antes), las autobiografías masculinas. Las mismas son pensadas, sin duda, como una carta de presentación, un modo de mostrar al “otro”, Al lector, el lugar que ocupa el autobiografiado en el mundo, en el país, su rol en la sociedad en la que se desempeña. En este sentido, nuevamente Lange va a alejarse del punto de vista convencional. Es evidente que en Cuadernos de infancia, no se busca remarcar el lugar propio y diferenciable dentro del espacio público. Su escritura es más bien, una mirada a su mundo interno, a su origen más íntimo. Al retomar sus recuerdos de infancia, los reformula para construir un mundo infantil poetizado. Desde ese “aquí y ahora”. En este último sentido, es de notar que su objetivo, no parece ser, dejar huella de lo que fue su vida, para la posteridad. Probablemente, si hay una intención fuera del fin estético en sí mismo, en este escribir sobre sus vivencias y recuerdos, sea la de encontrar una figura auténtica de sí misma. Con ese objetivo, echa mano de sus recuerdos, pero no intentando eliminar de esas reminiscencias, lo nebuloso y mítico que las caracteriza, sino más bien haciendo foco en esa característica. Lo que plasma Lange, no tiene que ver con lo que pasaba en el mundo, por aquellos años; tiene que ver con lo que pasa en su mundo: pequeño, cerrado, pero rico en matices, generados por las sensaciones propias y las que percibe en sus seres más cercanos. Escribe sobre ese hábitat simple, que se genera dentro de un espacio tan reducido e íntimo, como es el de una casa. El foco narrativo está puesto en el adentro, ese adentro capaz de irradiar historias, plagadas de claros y oscuros, donde las emociones y el universo de los sentimientos y sus crisis particulares, se vuelven centrales. Así, los hechos históricos de la época son apenas nombrados, se pierde en cierto modo la linealidad de lo acontecido y la narración se va construyendo en espiral. Por consiguiente, volvemos a encontrarnos con el cruce entre la obra de Lange y las características propuestas por las teorías citadas sobre “autobiografías femeninas”. Desde lo formal y en cuanto a la estructura de los textos, pareciera haber una idea común de que las autobiografías escritas por mujeres presentan cierta fragmentación y un orden no lineal. En el caso de Cuadernos de infancia, la historia es narrada a través de viñetas generalmente breves, de cuadros que pueden ser apreciados como unidades cerradas en sí mismas e interconectadas unas con otras. Así, lo que prima en estos relatos de Lange es una estructura de *collage*. Se sigue un esquema que puede recordar a un diario íntimo, un álbum de recuerdos, o simplemente, como se menciona en el título, a un cuaderno. Son pequeñas crónicas de evidente valor estético, que pueden despojarse del contexto narrativo al que

⁵ Según los siguientes artículos, aparecidos en Suplementos Anthropos (1991) Barcelona, Editorial Anthropos: Heilbrum, C. “No-autobiografías “privilegiadas”: Inglaterra y América del Norte”; Smith, S. “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”.

pertenecen, sin perder por ello eficacia ni sentido. Con ello más que de un yo unitario y en ascenso, como suele ser el ofrecido por las autobiografías masculinas, se ofrece la visión de un yo fragmentado, episódico. El yo que se conforma no de manera sólida y poniendo énfasis en una evolución en el espacio público, como generalmente ocurre en la autobiografía de los hombres, sino que en contrasentido, el yo-mujer pone atención en momentos precisos de sí misma y su vida privada, como si el fin, fuera un encuentro consigo misma, con ese yo, muchas veces, desdibujado, pero que persigue la autenticidad.

De algún modo, en este sentido, se da lo que sostiene Judith Butler sobre esa crisis de identidad del sujeto, cuyo concepto de performatividad sugiere pensar la identidad como inestable, en constante reformulación. La performatividad es definida por ella cómo "... el poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone" (Butler, 2002, p.19) Es por eso que, tanto el género como la identidad, son concebidos como procesos de construcción y reconstrucción del sí mismo. La propuesta de Butler surge como rechazo a esa posición que intenta fijar una esencia femenina supra-histórica. Propone, en cambio, una posición historicista y constructivista, según la cual, las diferencias sexuales serían discursivamente construidas. De este modo, en lo autobiográfico, nos encontramos con un yo en construcción, un narrador performativo, y en el caso de la autobiografía femenina, presentando características definidas, pero evidenciando una voz, siempre abierta a la inestabilidad y buscando, a pesar de esa consciencia de ser inacabado y fluctuante, expresarse de manera auténtica.

En Lange, esta autenticidad, pareciera surgir justamente de su experiencia con lo cotidiano, lo íntimo, del roce continuo con sus afectos más cercanos. Es lo que sucede alrededor de la narradora, lo que detenta importancia. Es la vida diaria, esa que comparte con sus hermanas y que sólo puede ser afrontada y reflejada, desde la más honda subjetividad, la que le da las pistas para nombrarse, para reconocerse. Queda así, por fuera, la búsqueda de objetividad y la mirada hacia la vida pública. Es notable, si decidimos observar esta estrategia, a trasluz de cierta significación histórica, cómo subyace a esta elección de construcción textual, una cuestión de sentido social, cultural y político. El valor atribuido a los dos términos privado/público, van de la mano con lo que se entiende como femenino y masculino. Desde un punto de vista antropológico, la dicotomía espacio público/ espacio privado constituye "una invariante estructural que articula las sociedades jerarquizando los espacios." (Amoros Puentes, 1991, p.7)

El espacio público se definió, en un principio, como el espacio concerniente al Estado y a su acción de dirigir y administrar; luego esta definición se fue amplificando en la medida en que se fue intentando una democratización del poder. Uno de los aportes de la teoría feminista a la ciencia política, es precisamente, la reconceptualización de esta dicotomía. Así, los espacios, adquieren connotaciones simbólicas, en cuanto a su funcionalidad en la medida que colma de especial significado a determinados ámbitos. En Cuadernos de Infancia, los espacios descriptos, reflejan, sin duda, esta dualidad. Así, vemos que la habitación de la madre, y los lugares donde la narradora y sus hermanas transitan, no son los mismos que los que habita el padre, de hecho la oficina y los lugares de trabajo de la hacienda, están vedados para las niñas. La infancia de Lange, si tomamos en cuenta lo narrado en el texto, se ve reconfortada no sólo por figuras femeninas, sino también por los lugares femeninos por antonomasia: el cuarto de costura de su madre, la cocina, el dormitorio propio y el de sus hermanas. "El espacio público es el espacio del reconocimiento, en él se produce el principio de individuación y se distribuye el poder. El espacio privado es el de la indiscernibilidad, es el espacio de las idénticas, no hay individuación, no hay poder que repartir." (Amoros Puentes, 1991, p.8) Entre lo privado y lo público, las diferencias son categóricas: en lo público está lo valorado socialmente, en lo privado está lo sub-valorado, y a pesar de eso, es este último el que Lange elige en su texto como reflejo de sí misma, para autoconformarse, como mujer y como intelectual.

De este modo, observamos lo planteado desde un principio: en Cuadernos de infancia, Norah Lange se instaura como figura transgresora en dos sentidos: Tomando las herramientas del género autobiográfico, pero sin atarse a lo que el género marca como estructura necesaria y correcta; e inscribiéndose y escribiéndose a sí misma, desde su propio espacio vital, el que siente como

auténtico, el que realmente le muestra quién es, sin acoplarse a los registros de escritura masculinos. Al hacerlo cae en esta segunda transgresión, este acto de rebeldía, que Sidonie Smith expresa claramente:

En último término, todas las mujeres que escriben acaban cuestionando la ideología de género dominante, aunque sólo sea inconsciente y torpemente. En su relación con las ficciones del discurso autobiográfico, el autobiógrafo que es mujer, presiona contra los límites de los modelos culturales de verosimilitud y de representatividad (...) Subversivamente, ella reorganiza el discurso dominante y la ideología de género, apropiándose del lenguaje y de sus poderes para convertir las ficciones culturales en su historia concreta y propia. (Smith, 1991, p. 97)

Referencias bibliográficas

- Amoros Puentes, C. (1990) *Mujer, Participación, Cultura Política y Estado*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Borges, J.L. (1921) "Ultraísmo" En *Nosotros* 39, N° 151.
- Butler, J. (1999) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2006) *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Firestone, S. (1973) *La dialéctica del sexo*. Barcelona: Kairós.
- Gusdorf, G. (1991) "La autobiografía y sus problemas teóricos". En *Suplementos Anthropos*, N° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, pp.9-18.
- Heilbrum, C. (1991) "No-autobiografías de mujeres privilegiadas". En *Suplementos Anthropos*, N° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 106-113.
- Lange, N. (1976) *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires: Losada.
- Legaz, M. E. (2004) *Escritoras en la sala. Norah Lange (Imagen y memoria)*. Córdoba: Alción Editora.
- Lejeune, Ph. (1991) "El pacto autobiográfico" En *Suplementos Anthropos*, N° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 47-62.
- Loureiro, Ángel G. (1991) "Problemas teóricos de la autobiografía". En *Suplementos Anthropos*, N° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 2-9.
- Millet, K. (2010) *Política sexual*. México: Cátedra.
- Molloy, S. (1996) *Acto de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, S. (2003) "Dos proyectos de vida: Cuadernos de infancia de Norah Lange y El archipiélago de Victoria Ocampo". En *Filología*, 20, pp. 15-32.
- Pacheco, B. (2003) "La autobiografía femenina contemporánea en España". En *Actas XIV Congreso AIH* (Vol. III). Universidad de los Andes.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2006) *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica
- Smith, S. (1991) "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". En *Suplementos Anthropos*, N° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 93-106.

**El ano de la patria:
Estado, violencia e intertextualidad alrededor del ano en *Tadeys* de Osvaldo Lamborghini**

Mejía Ascencio, Zyanya Mariana
(Universidad Iberoamericana, México)

*Tout le monde a conscience que la vie est parodique
et qu'il manque une interprétation.
Ainsi le plomb est la parodie de l'or.
L'air est la parodie de l'eau.
Le cerveau est la parodie de l'équateur.
Le coït est la parodie du crime.
Georges Bataille, L'anus solaire¹*

*No te ayuntarás con hombre como con mujer; es una abominación.
Levítico, 18: 22*

Resumen

Lo vertiginoso en *Tadeys* no son los hechos ni la violencia pornográfica descrita por Lamborghini, sino su articulación con el otro. Me refiero al hecho de que las ideas, sagradas y seculares, se ejercen en el cuerpo del otro: la dictadura en el cuerpo de otro disidente; el sistema colonial en la hechura de un otro insalvable. No es casual esta relación cuasi antropológica con el otro, que en *Tadeys* se da vía el ano, pues para muchos teóricos literarios este discurso colonial estructura gran parte de la narrativa latinoamericana del siglo XX. De ahí que adentrarse en el otro —investigar las creencias religiosas, si acaso tienen; aprender un idioma desconocido, si acaso existe y escribir un informe acerca del cuerpo otro— sea justamente lo que parodia Osvaldo Lamborghini en su novela póstuma.

Allende las costumbres, el idioma y las jerarquías sociales que pasan por el ano, los vínculos entre los habitantes de la Comarca revelan por un lado, las luchas intestinas recurrentes en la historia política argentina, así como la represión y el sistema capitalista. Por otro, manifiestan la riqueza “invisibilizada”, oculta, desaparecida por líneas de exterminio o por cuerpos transformados que no se resisten a la conquista pero que reaparecen en la literatura, llámense unitarios de Echeverría; yahoos de Borges o tadeys de Lamborghini.

Desde estas perspectivas, analizaré en *Tadeys*, novela póstuma del escritor argentino Osvaldo Lamborghini (1940-1985), el ano como espacio donde el otro se somete, desaparece o muere en la construcción de la patria Argentina.

Este texto habla del ano. No sólo como el orificio que se halla en el extremo terminal inferior del tubo digestivo; no sólo como el extremo opuesto a la boca, fosa de los desechos; y no sólo como el gran lugar donde se centra la injuria, sino como el espacio donde el yo y el otro, una otredad borrosa, se define. Del yo, en general, no suele hablarse en términos concretos sino abstractos: es el yo-divino; el yo-hombre; el yo-nación o el yo-patria. El otro, en cambio, es un insalvable cotidiano y muchas veces centrado en algo concreto como el ano. Este hoyo ‘tayediano’ puede definirse como objeto pornográfico, como instrumento de diferenciación social o sublevación femenina; como estructura de Estado y piedra fundacional de la Comarca, lugar donde sucede la novela de

¹ Todo el mundo tiene conciencia de que la vida es paródica y que carece de una interpretación./ Así, el plomo es la parodia del oro./ El aire es la parodia del agua/ El cerebro es la parodia del ecuador/ El coito es la parodia del crimen. (Traducción del autor, ZM)

Tadeys; posiblemente un texto inconcluso del poeta y escritor argentino Osvaldo Lamborghini (1940-1985).

Aparentemente el ano es un hoyo igualador, todos tienen ano. Puerta de intercambio, desecha lo que entra por la boca y asegura la salud corpórea; paralelamente el ano encierra el fantasma del saber de la Antigüedad ese que, como cópula mítica señalada por Lacan, recibe la penetración (pensamiento/*nous*) e insemna la materia (mundo) recreándola (Fink, 2015, págs. 180-181). Sin embargo hablar de ano frecuentemente implica hablar del otro, sobretodo a partir de la cristiandad.

Sinónimo de otredad, fue común que durante las Cruzadas se señalara a los musulmanes como violadores de obispos y niños cristianos; se concluía que la sodomía era práctica propia de infieles (Sáez 117). Los búlgaros, de la rama heterodoxa de los bogomiles ('amigos de dios' del búlgaro *Bog* 'dios') aparecidos en el siglo X y cercanos al movimiento cátaro, fueron acusados de heréticos sodomitas (O'shea, 2002, págs. 19-20). Así, de la palabra latina *Bulgarus* derivó la francesa *Bogre* (1172) *Bougre*, *Bougeron*² todas sinónimos injuriosos de sodomita. En inglés el término *Bugger*³ conserva el sentido original de sodomita; de él se derivan el término italiano *buggerone*, que también significa 'maldito, horroroso'⁴, y el hispano bujarrón. En las crónicas del siglo XVI, e incluso del XVII, los amerindios eran, además de canibales, sodomitas cotidianos e irredentos. ¿Qué decir de la expresión "hacer el griego" como eufemismo actual para el coito anal?

Pero el ano es también un enigma, sobretodo a sabiendas que la voz esfínteres proviene de la voz griega 'sphinx', comparte pues su etimología con la criatura mitológica apostada a la entrada de Tebas que exigía enigmas; coincidencias que conocía perfectamente el poeta cubano Lezama Lima "En griego esfinge y esfínter tienen la misma raíz: contraer" (Lezama Lima, 1994, pág. 84). En todo caso, el ano al contraer separa al yo del otro; es otro el que usa el ano o el ano es otro. Y si bien, en la novela de OL el ano es también un otro llamado justamente tadey, parodia de lo antropológico que, según González Echevarría en su magnífico texto *Mito y Archivo*, subyace como discurso en la estructura de la novela latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX (2000, págs. 213-214), la representación del ano también pasa por otros discursos.

Al inicio del capítulo I de la novela⁵, el ano divide el mundo en dos partes de manera vertical: lo positivo es el hombre lo negativo la mujer; él es activo, experimenta placer y está arriba donde el poder se transmite de padres a hijos. El estatus de su fuerza es inversamente proporcional al dolor producido en el otro; parodia del género pornográfico-sentimental donde la alteridad sólo es aceptada si queda subordinada, como sucede en la relación de rete Kab con el boyerito, un niño de once años: "(...) soy yo quien te descubrió el culito y te lo hice. ¿te acordás cómo llorabas? ¡Y al mismo tiempo me preguntabas si te tomaría por esposa si me quedaba viudo! ¡Hay que ser puto para hablar así, puto de toda la vida!" (Lamborghini, 2012, pág. 28).

Más allá de la penetración dolorosa, es el lenguaje del bujarrón Kab, hombre casado con una hija, lo que convierte al niño en bardaje, en puto; es decir en un hombre que se ha deslizado silenciosamente hacia lo femenino "mi cuerpito, transformado en hembra y en mujer, no dejará de llorar", afirma el boyerito (Lamborghini, 2012, pág. 28). ¿Cómo se realiza este deliz corporal, esta alquimia entre el dar y el tomar?

En el lenguaje coloquial existe una expresión popular que mezcla religiones y ano y que bien podría explicar la transformación: "Según la ley de Mahoma, tan maricón es el que da como el que toma pero según la ley de Cristo el que da el primero es el más listo." Y en efecto, muy posiblemente desde la época de las Cruzadas o antes⁶, subsiste una distinción entre el caballero de la cruz que viola o da (it.buggerone, esp.bujarrón), y el mahometano (ella o él violado) que recibe (it.bardascia,

² Fornicateurs, bougerons et vendeurs de gens

³ El *Buggery act* en 1533 castigaba la sodomía

⁴ *Oggi fa un freddo buggerone* : 'hoy hace un frío horroroso', 'un frío herético'

⁵ Todas las citas de *Tadeys* corresponden a la edición de Mondadori 2012

⁶ Según el Codex Theodosianus (livre IX, titre VII, §. 3) y el Codex Justiniani Augusti (livre IX, titre IX, §. 30 (31), tanto Constantino Iero como Constantino IIdo decretaron en sus edictos acerca del adulterio, castigo a todo hombre, declarado "infame", que se case con hábitos de mujer.

esp.bardaja, bardaje). La distinción, sin embargo, no es estrictamente del período de las cruzadas orientales aunque, según la DRAE y el diccionario gay, la etimología de la palabra bardaje proviene del árabe *Bardag* que significa cautivo/niño/esclavo, que a su vez deriva de la expresión persa *Hardah* que significa esclavo (Colectivo).

Ello vincularía las tríadas amo/hombre/Kab y esclavo/niño/boyerito, con la tradición griega donde el niño (erómeno) salido del gineceo, y las faldas de mamá, es iniciado sexual e intelectualmente por un hombre mayor (erastés). Foucault afirma, no sin cierta ironía, que el gran amor, entre un hombre mayor y un joven, propuesto por Platón en *El Banquete*, era en realidad un sistema aristocrático que resolvía el problema de la pasividad, vista por la *Polis* como un deshonor y asociada a lo sucio y vergonzoso. Explica, en el capítulo titulado “el honor de un joven”, que la juventud en Atenas era considerada un período de transición, una etapa en el devenir de un varón dentro de la ciudad. El mancebo por su edad, tenía una condición total de deseable mientras que su honor aún no se había construido. Su honra futura dependía de su capacidad de *dar* a la ciudad y defenderla en tanto guerrero, incluso del uso que le diera a la Fortuna de ser bello y deseado; de ahí la permisividad de su relación con un hombre mayor que le enseñara. En este caso su pasividad (nunca afeminamiento), no era considerada deshonorosa, caso inverso para un hombre mayor que gustara de lo pasivo (Foucault, 1984, págs. 265-272).

Empero el ano no sólo divide al mundo en dos entidades: activo/hombre-pasivo/mujer-niño, sino también en el lugar donde se juega, en términos de hombría, la diferenciación social: *dominus*-esclavo. No es lo mismo ser tendero que aristócrata explica OL a partir de un pequeño diálogo casi infantil: ¿es usted el tendero?

Emocionado le había respondido:

—sí, Excelencia. Le informaron bien. Soy el tendero, y aquí estoy: a sus pies para servirle.

El aristócrata contestó, veloz como una saeta:

—servirle de nada. Si sos el tendero, ¿no querés que te rompan el agujero? (Lamborghini, 2012, pág. 51)

Negar con bromas anales al pobre, al tendero o a la mujer es casi un hecho institucionalizado en la Comarca, sobretodo en la ciudad donde los niños para divertirse injurian al protagonista, Seer “que se parece a coger”, cantándole en rima, a partir de su apellido paterno, “Tijuán: por el culo te la dan” (Lamborghini, 2012, pág. 38).

No se trata de un adoctrinamiento preciso o deliberado, sino de una estructura cultural, de normalidad, que se posiciona en el centro del discurso como un sol y dirige sus rayos hacia cualquier lugar. En este caso, a diferencia de la relación entre Kab y el boyerito, no se trata de una estructura vertical donde los niños más fuertes entrenan a los más frágiles — Seer no sabe exactamente qué significa eso de *dar*—, sino de un crisol de discursos. Es el ano y sus dichos, y sus rimas ejercidas y practicadas en lo cotidiano, lo que producen la realidad de la escuela en la Comarca y la realidad de Seer que, en su repetición discursiva —¡El lenguaje, al fin y al cabo, produce realidades! diría Buttler—, hiere tanto al niño como a su padre el tendero.

Éste, desolado por los cantos, asume una hombría perdida, deslizándose de lo activo a lo pasivo, una deshonor que desembocará en la locura. OL aprovecha la escena de la locura para presentarnos los discursos anales como instrumentos de sublevación femenina. Tuerce el discurso y la estructura binaria, que como vimos está aceptada desde la antigüedad. En efecto, antes de enloquecer el padre de Seer discute con la esposa: “Yo quería convertirlo en un gran bufarrón” (Lamborghini, 2012, pág. 72), exclama enojado al darse cuenta de la traición de la madre que ha convertido a Seer en un niño delicado con deseos de entregarse: “¡Pobre imbécil, [le rebate la esposa], Seer será una señora como yo me lo propuse!” (Lamborghini, 2012, pág. 73). Más adelante, atada y a punto de ser asesinada tomada por el culo, añade: “—Ella, mi niño, será una dama de alcurnia, con su culo de fresa en un puño, y extensible y chispeante como un golpe de abánico” (Lamborghini, 2012, pág. 73).

El juego de esta escena entre hombre/acción y mujer/objeto-pasivo podría sintetizarse como una exigencia política de hoyos: Los hombres abren la boca y cierran el culo mientras que las mujeres cierran la boca y abren el culo. Sin embargo la crianza de Seer ha invertido los papeles, la madre morirá penetrada pero habrá hablado y sobretodo habrá transformado a su niño en puto.

Notamos que la vigilancia no es tanto sexual como el deslizamiento que implica la entrega del ano. Una entrega que transforma la identidad de tal manera que trastoca la esencia, como sucede con el proyecto estatal Minones donde “*todas, todos serán mujeres, las más adorables, las más perfectas*” (Lamborghini, 2012, pág. 80). El proyecto puede explicarse de la siguiente manera, no carente de ciertos problemas:

La cadena de convictos llega a bordo, los bufas los sodomizan a granel, y mientras algunos conservan un resto de masculinidad durante cinco o seis días, otros, en veinticuatro horas se vuelven ídólatras del miembro, la *feminización* se les convierte en un paraíso antes de pasar a la segunda fase del aprendizaje, la que se pensó para volverlos damitas: pero estos, como meros homosexuales pasivos ya se sentirán en la gloria. El barco se transformaría en una máquina de putos. Los que conservaron algo de masculinidad, entonces, los usarían de esposas: las damitas (*por proyección*) no serían ellos, que se entregan por temor al castigo de la autoridad, sino los *otros*, los que la aman con pasión (Lamborghini, 2012, pág. 80)

Vemos que “el buque-cárcel era un tanto feroz. Los sodomizaban en cuanto subían a bordo y, a los pocos meses ya eran nenas, preciosas muñecas” (Lamborghini, 2012, pág. 20). Recordemos que en la Comarca, como en la historia, no es igual penetrar, función activa, que ser penetrado, función pasiva, y que la identidad masculina se construye de forma ambigua. Si bien a los hombres les está permitido penetrar todo lo que deseen —bufas, cogeculos o encladores—, en ningún caso pueden ser penetrados. Deducimos entonces, en un primer momento, que la sociedad comarquí se estructura con base en valores binarios de tomar y dar, penetrador/penetrado, dominador/dominado, amo/esclavo; ganador/perdedor; fuerte/débil, poderoso/sumiso; propietario/posesión; Aristócrata/tendero; sujeto/objeto; hombre/mujer; Estado/ciudadano y civilizado/salvaje.

Sin embargo, a pesar de esta estructura aparentemente rígida, en la trama lo binario se retuerce con la repetición, se invierte con pequeños elementos cuasi infantiles, paródicos, que revelan los absurdos de un régimen despótico autoritario, virulentamente parecido al mundo actual. Si originalmente el macho, la civilización y el progreso se construyeron asumiendo el primer término del par; lo cotidianamente inferior —la mujer, el homosexual, el indio o el pobre— se construyen asociados al segundo término. La sociedad pretende ser activa construida por y para hombres, incluso en términos de violación, pues como todo mundo sabe en la Comarca, “hasta el más palurdo de los ciudadanos”, que la sabiduría en las leyes no castiga la violación, practica común, de una persona de sexo masculino, aunque se trate de un menor de edad (Lamborghini, 2012, pág. 97).

De hecho los personajes femeninos, las hembras, son casi inexistentes y su función es fundamentalmente reproductiva. Si la mujer no sirve para la producción entonces no tiene sentido. Lo aclara Foucault, en su Catedra de el Collège de France, donde reproduce el discurso del médico Duval, acaecido en el cambio de mentalidad del siglo XVII, el cual sostiene que si bien las mujeres en la Antigüedad eran consideradas despreciables, a partir de la cristiandad deben considerarse como émulos de la Virgen María que “llevaba a nuestro Salvador en su seno” (Foucault, Los anormales 76). Para ello da tres razones: La primera es que “la matriz que antes era principalmente censurada en la mujer” debe reconocerse ahora como “el templo más digno de amor” [...]. En segundo lugar, la inclinación que los hombres tienen por la matriz dejó de ser ese gusto por la lubricidad, para convertirlo en una especie de “sensible precepto divino”. Tercero el papel de la mujer [...] se tornó venerable. A partir del cristianismo, se confían a ella la custodia y la conservación de los bienes de la casa y su transmisión a los descendientes (Foucault, 2001, pág. 76). Las tres razones convierten a la otra-mujer en objeto económico reproduce al género humano y cuida sus bienes.

En *Tadeys*, la otredad no femenina pero feminizante, también tiene una función productiva, comercial, aunque se identifique por el culo tomado; además es una otredad que proviene de un

origen enigmático llamado tadey. El esfínter se convierte así en el camino que responde al enigma de la Comarca, a su fundación en el tiempo, a su historia y antropología; el tadey encarnado que habita el desierto. Organizados en tribus que habitan una red de cuevas, los tadeys, para la supervivencia de la especie, copulan sólo de noche con las hembras, casi carentes de chichis. El día está reservado a los machos quienes se entregan unos a otros, en una continua orgía sodomita. Como el gaucho o el indio, el tadey es otro que no posee los valores de la masculinidad asociados a la civilización y al progreso, a la clase social superior, al papel activo y por lo tanto productivo de la sociedad. El tadey se entrega por el ano y al entregarse pierde el poder, su hábitat, el cuerpo e incluso la carne que se comercia. No olvidemos que la Comarca comercializa la carne de tadey. El problema no es tanto sexual como económico pues el sujeto pasivo, mujer o tadey, es como vimos fundamento de la economía.

Por otro lado, los valores binarios, asociados a la economía, la política y la carne, remiten a las ideas fundadoras de la nación argentina. Me refiero tanto a textos como el *Fiord* de OL o *La fiesta del monstruo* de Borges y Bioy Casares, como a *El Facundo* de Sarmiento; pero sobretudo a *El Matadero* y su paralelismo con *Tadeys*. *El Matadero*, escrito posiblemente en 1840 y publicado en 1871, sucede entre la prohibición y la carne, entre beatos y libertinos, entre “los predicadores federales” y “los salvajes unitarios”. El cuento habla de fundaciones selladas con las guerras fratricidas: “Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias” (Echeverría, pág. 5); con la prohibición: “Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente.” (Echeverría, pág. 6); con el sacrificio ritual: “y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor” (Echeverría, pág. 13); y con el crimen “Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (Echeverría, pág. 18). *Cuerpo del delito*, explicaría Ludmer, como instrumento “para defibir y fundar una cultura”, “para marcar lo que la cultura excluye”, en fin una rama de la producción capitalista (Ludmer, 2011, págs. 15-19)

Al respecto el escritor argentino, contemporáneo de OL, Nestor Perlongher en su texto *Matan a una marica* escribe “La privatización del ano, se diría siguiendo al *Antiedipo*, es un paso esencial para instaurar el poder de la cabeza (logo-ego-céntrico) sobre el cuerpo”. Mitológicamente hablando, la idea de Perlongher recuerda a un Zeus pariendo por la cabeza a una Atenas, joven soltera vestida de guerrero, que debió salir del vientre de Tetis, así el hombre-logos se impuso sobre la mujer-cuerpo. El también activista añade, “Si una sociedad masculina es —como quería Freud de *Psicología de las Masas*— libidinalmente homosexual, la contención del flujo (limo azul) que amenaza estallar las máscaras sociales dependerá, en buena parte, del vigor de las cachas” (el no llegar a tiempo a la chata desencadena en *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini, la violencia del Loco Autoritario; Bataille, por su parte, veía en la incontinenencia de las tripas el retorno orgánico de la animalidad” (Perlongher).

La animalidad es la matriz de una muy temida otredad, el otro más antiguo, el salvaje medieval y sus nexos con la naturaleza (Bartra, 1992, págs. 81-98). Así naturaleza, animalidad, salvaje, tadeys, ano y mujer, antes de sacralizarse vía la religión, son otros insalvables.

Entendemos, entonces, que la falta no radica en la entrega sexual *per se* sino en la posible otredad sublevada que amenaza al sistema económico o al régimen de propiedad y posesión. No deja de ser curiosa la etimología de la palabra ano, *anus* en latín que proviene del protoindoeuropeo (ano: anillo) (Sáez, 2013, pág.70), adminículo de metal que une parejas y consagra vínculos, ambos rituales de posesión.

Se puede afirmar que si la matriz se convirtió en algo sagrado es porque fue sacralizada por la religión, el matrimonio y el sistema económico de transmisión... He ahí la matriz de la importancia de la otredad femenina. Recordemos que solemos afirmar que detrás del órgano matriz está el misterio de la vida, los hijos, la población que trabaja, mientras llamamos que detrás del ano nos esperan los intestinos, y quizás la muerte. Pero el ano permanece y nos mira con el ojo provocador

de Bataille, uno sólo como el del yokai Shirime, monstruo japonés, que “no tiene ojos ni nariz, más que un único ojo en el culo, que brilla intensamente como un relámpago” (Boscá, 2014).

Referencias bibliográficas

- Bartra, R. (1992) *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM y Ediciones ERA
- Bataille, G. *El erotismo*. Alejandría digital.PDF.
- (1970). *L'Anus solaire* (1931). En *Oeuvres complètes, I. Premiers Écrits, 1922-1940*, Présentation de Michel Foucault. Paris: Gallimard, pp. 79-86.
- Boscá, D. (2014) “El monstruo invitado: Shirime”. En *Un creativo en Japón*. Recuperado de: <https://creativoenjapon.com/2014/03/01/el-monstruo-invitado-shirime/>
- Butler, J. (2004) *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis
- Cavallo, G. (comp.). (1994) *El hombre bizantino*. Trad. Pedro Bádenas de la Peña (Cap. I,II,VIII); Inmaculada Pérez Martín (Cap. IV,V,IX y X); José Antonio Ochoa Anadón (Introducción y Cap. VI y VII) y José Luis Aristu (Cap.II). Madrid: Alianza.
- Codex Theodosianus* (Code de Théodose), livre IX, titre VII, §. 3. Recuperado de: <http://ancientrome.ru/ius/library/codex/theod/liber09.htm>
- Codex Justiniani Augusti* (Code de Justinien), livre IX, titre IX, §. 30 (31). Recuperado de: <http://www.thelatinlibrary.com/justinian/codex9.shtml>
- Colectivo Mosca de colores. *Diccionario gay español*. Recuperado de: Mosca de colores.com. <<http://www.moscasdeclores.com/es/diccionario-gay/espanol/1078-bardaje>>.
- Debray, R. (1994) “El genio del cristianismo”. En *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, pp. 65-90
- DRAE (1894). *Diccionario de la Real Academia Española*. Real Academia Española. Recuperado de: <http://www.rae.es/>
- Echeverría, E. *El matadero*. Recuperado de el aleph.com <http://bibliotecadigital.educ.ar/uploads/contents/EstebanEcheverra-Elmatadero0.pdf>
- Fink, B. (2015) *Lacan a la letra. Una lectura exhaustiva de sus escritos*. Buenos Aires: Gedisa.
- Foucault, M. (1984) *Histoire de la sexualité II, L'usage des plaisirs*. Paris: Gallimard
- (2001). *Los anormales: Curso en el collège de France (1974-1975)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Echevarría, R. (2000) *Mito y Archivo, Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jitrik, N. (2010) “Forma y significación en ‘El Matadero’, de Esteban Echeverría”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/forma-y-significacion-en-el-matadero-de-esteban-echeverria/html/cd3a0586-523c-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html
- Lamborghini, O. (2012) *Tadeys*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- (2009). *Tadeys*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA.
- Lezama Lima, J. (1994) *Diarios*. México: Era.
- Ludmer, J. (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- (2011). *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Marx, C. (1945) *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*. Tomo I, 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, J. L. (2003) *Corpus*. Madrid: Arena libros.
- O'shea, S. (2002) *Los cátaros, la herejía perfecta*. Buenos Aires: Javier Vergara
- Platón (1997) *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 1997.
- Perlongher, N. (2017) “Matan a un marica”. En *El Ortiba, Cuadernos de literatura*. Recuperado de: http://www.elortiba.org/perlongher.html#Matan_a_una_marica_

Rudolf, O. (2009) *Ensayos sobre lo numinoso*. Madrid: Trotta.

Sáez, J. y Sejo C. (2013) *Por el culo, políticas anales*. España: Editor digital Polifemo7 ESPA EBOOK.

Sarmiento, D. F. (2000) *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Porrúa.

Sontag, S. (1997) “La imaginación pornográfica”. En *Estilos radicales, ensayos*. Buenos Aires: Taurus, pp. 57-110.

¿Por qué debemos darnos la oportunidad de comprender los lugares de la ciudad?

Moreno Aponte, Rodrigo
(Corporación Universitario Minuto de Dios,
Bogotá, Colombia)

Resumen

Una de los principios de la hermenéutica contemporánea consiste en que el acceso a la comprensión parte del vínculo entre el que quiere comprender, lo que se quiere comprender y la situación en la que se encuentran. Sin desconocer esta relación, lo que se pretende en este texto es hacer hincapié en el último componente. En este sentido se acude a pensar el espacio vivido del sujeto. No obstante, para ser más exactos, se quiere pensar la relación del sujeto con el lugar. Ya el antropólogo Augé llamó la atención sobre los no-lugares; esos espacios que no tienen un significado para la mayoría, pero que para sujetos particulares se convierten en constitutivos de su propia identidad. ¿Qué ocurre cuando los elementos de la hermenéutica son llevados al campo de la comprensión e interpretación del espacio del sujeto? ¿es esta una oportunidad para visibilizar los no-lugares de la experiencia del sujeto para comprender la textualidad de lo social en ese fenómeno? La respuesta a este interrogante lleva a este escrito retomar el significado de habitar un espacio, la relación que tiene esto con el lugar y su consecuencia, a saber: la lugaridad. Así pues, este escrito pasa por las relaciones de los sujetos pensados entre fronteras y límites; la relación global y local; las yuxtaposiciones y heterotopías; el espacio de la ciudad como curvaturas externas a internas. Lo anterior nos lleva a experiencias laberínticas y fortuitas que hacen que nuestra experiencia de lugar sea compleja, y, por lo tanto, la propuesta de una hermenéutica de la lugaridad sea una labor pertinente para una comprensión del espacio vivido del sujeto.

Si pensamos la experiencia del espacio vivido como texto, según se concibe en la hermenéutica, y llevamos esta idea a una interpretación de la experiencia de la ciudad, surge la posibilidad de contemplar el espacio urbano como la complejidad de lo múltiple. Por ende, debemos hablar no de una ciudad que se constituye a sí misma, sino de varias ciudades dentro de determinado espacio urbano. En consecuencia, debemos también pasar por la experiencia que se tiene cuando se habita una ciudad de varias ciudades.

De manera implícita en este texto, está la relación entre hermenéutica y ciencias humanas como un vínculo que ha tenido cabida de una u otra forma en las conocidas ideas de Gadamer y Ricoeur. Bien sea por la vía de una filosofía hermenéutica, en el caso del alemán, o una hermenéutica filosófica, según el francés. Ambas vertientes, cuando establecen su relación con las ciencias humanas, hacen una clara oposición al sentir positivista del dominio de la cosa. Por lo tanto, el análisis de la ciudad desde una perspectiva hermenéutica implica acercarse a ella como una vivencia que se escapa al dominio de quien la quiere interpretar. La ciudad es compleja, múltiple, pero a su vez indivisible por las relaciones que se dan ahí; la ciudad tiene experiencia, memoria e interactúa con el sujeto; la ciudad comunica algo al sujeto que es significativo para él. Para explicar estas situaciones nos apoyaremos en tres metáforas sobre la estructura interna de la ciudad. Después de esto traeremos la idea del lugar y el no-lugar para establecer la experiencia de la lugaridad que, posteriormente, se relacionará con la dialéctica espacial entre límite y frontera.

Por lo pronto afirmaremos que así como nosotros no tenemos empatía por todas las personas, tampoco la tenemos por todos los espacios de la ciudad. Pero, así como estamos en una mecánica en la que compartimos con personas con las que, por distintas razones, no tenemos afinidad, así mismo debemos transitar o estar en esos espacios urbanos con los que no tenemos simpatía. Más aún, así

como nosotros tenemos una experiencia particular de sujetos con los que nos relacionamos, también sucede que no nos percatamos de la experiencia de otras personas aún cuando estén presentes. Pensémoslo, si vamos a pagar un recibo, a solicitar información o comprar algún artículo, aunque compartimos la experiencia momentánea no nos preguntamos por la experiencia a profundidad de esa persona; claro está, los componentes sociales nos invitan a tratar a ese desconocido dentro de los marcos del respeto. Así mismo ocurre con la experiencia del espacio, entonces ¿qué ocurre en la experiencia del espacio vivido con esos lugares que no son significativos?

Los no lugares que son lugares

El antropólogo francés Marc Augé evidencia que la forma del espacio y lugares dentro de una comunidad tienen que ver con el desarrollo de identidades compartidas e individuales. A esta dinámica la llama lugares antropológicos. Son espacios identificatorios porque la identidad del individuo se estructura con base en la relación con estos. También son relacionales, pues establecen vínculos con espacios adyacentes. Esta relación e identificación del espacio se da dentro de una dinámica histórica. Para Augé, estos puntos se pueden vincular a los dispositivos de la ciudad.

(...) (E)n la geografía que no es cotidianamente más familiar, se podría hablar, por una parte, de itinerarios, de ejes o de caminos que conducen de un lugar a otro y han sido trazados por los hombres; por otra parte, de encrucijadas y de lugares donde los hombres se cruzan, se encuentran y se reúnen, que fueron diseñados a veces con enormes proporciones para satisfacer, especialmente en los mercados, las necesidades del intercambio económico y, por fin, centros más o menos monumentales, sean religiosos o políticos, construidos por ciertos hombres y que definen a su vez un espacio y fronteras más allá de las cuales otros hombres se definen como otros con respecto a otros centros u otros espacios (Augé, 2000, p. 62).

El lugar antropológico permite a Augé establecer un recurso de contraste con una idea espacial que nos permitirá continuar, a saber: el no lugar.

Para comprender el no lugar es importante remitirnos a la idea que propone Augé con respecto a la sobremodernidad. Palabras más, palabras menos, este concepto hace referencia al cúmulo exagerado de experiencias en un tiempo limitado y con un exceso de espacio. Es decir, que el planeta se achica para poder conocerlo en sus particularidades, como puede ser una foto satelital o la manera como un espacio lejano se conoce por medio del acercamiento que permiten las nuevas tecnologías. Esta experiencia es contraria al significado que para el individuo tiene el lugar antropológico. La sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos, sino que son espacios que no cobran mayor relevancia. Cabe decir que estos lugares no se oponen, no se repelen, por el contrario, coexisten. “Es preciso partir del lugar (del lugar ideal donde se expresan la identidad, la relación y la historia) para definir el no-lugar como el espacio donde no se expresa nada de todo eso. Con todo, se puede admitir que el lugar se crea en el no lugar” (Augé, 2004, p. 75)

En este punto debemos ser cuidadosos, los no lugares no hacen parte de la experiencia de todos los individuos de la misma manera. El no lugar cobra significado cuando hace parte significativa del espacio vivido y se convierte en lugar. Lugares para algunos, no lugares para otros, según la carga significativa del espacio para esta experiencia vivida.

Aunque un no lugar no sea significativo no quiere decir que no interactuemos con él. Es más, de una u otra forma nos vinculamos con ellos más de lo que creemos puesto que estamos más en sitios de paso o espacios que no tienen una carga significativa para nosotros. Si acudimos a una jerga fenomenológica podemos decir que el no lugar hace parte del estado natural del sujeto. Pese a esto queremos avanzar para afirmar que ese llamado de atención sobre los no lugares es una invitación a conocerlos, tal y como afirma García Canclini (1997): “los lugares siguen existiendo en tanto continúa habiendo alteridad en el mundo. Ha sido transitoriamente útil la noción de no-lugar para volver a los antropólogos más atentos a lo que nos comunica, integra y relativiza nuestras

diferencias en el mundo donde cada vez hay más autopistas materiales y simbólicas” (p. 86). Ahora bien ¿Qué convierte en lugares los no lugares en la experiencia del espacio vivido de la ciudad?

Para contestar esto podemos acudir al conocido texto *La Poética del Espacio* de Gastón Bachelard. Aquí se describen las imágenes espaciales de la experiencia poética y que nos llevan a un estado de intimidad. Nos dice el fenomenólogo francés: “Ninguna intimidad auténtica rechaza. Todos los espacios de intimidad se designan por una atracción. Repetimos una vez más que su estar es bienestar. En dichas condiciones, el toponálisis tiene la marca de una topofilia” (Bachelard, 2005, p. 32). En principio, esta topofilia de los espacios poéticos parten de que un lugar no existiría acá si no nos despertara algo que establezca la relación de intimidad. ¿Podría suceder lo mismo con los lugares que el sujeto habita en la ciudad?

Yi fu Tuan usa el concepto de topofilia, guardando la esencia bachelardiana de intimidad a un lugar poético, y lo trae al campo de la geografía humana. Aquí sigue mediando un sentimiento de apego, pero ya de la experiencia física directa del espacio vivido. A propósito de esto nos dice Tuan:

Las imágenes topofílicas se derivan de la realidad circundante. Las personas prestan atención a aquellos aspectos del entorno que suscitan admiración o prometen sostén y realización en el contexto de sus objetivos de vida. Las imágenes cambian cuando la gente adquiere poder o nuevos intereses, pero aun así, siguen siendo tomadas del entorno: facetas del entorno previamente descuidadas se ven entonces con una claridad meridiana (Tuan, 2007, p. 174).

Esta idea de intimidad con el espacio es la que nos lleva a hablar de lugar, y en esta relación es donde se haya la naturaleza de la lugaridad.

Ahora bien, esta lugaridad del lugar no es transparente, si retomamos que nos estamos refiriendo a la experiencia del espacio vivido de la ciudad. Desde una perspectiva ontológica el arquitecto argentino Nicolás Hiernaux (2007) pretende hallar la esencia del hecho urbano. Para esto acude a una descripción de tres componentes de la experiencia urbana. Por una parte la ciudad es laberíntica, no desde un sentido propiamente arquitectónico, sino por la complejidad que se produce al transitar por ella cuando se presentan caminos mentales y físicos que obligan a ires y venires que pueden hacernos perder o, incluso, encontrar atajos para hallar en menos tiempo un sitio en particular. Por otra parte está la ciudad fugaz. Esta experiencia es opuesta a la contemplación que se puede hacer, por ejemplo, de un paisaje natural sin atadura de tiempos. Aquí podemos pensar en el tiempo que se nos agota por los afanes para llegar temprano a un trabajo, lugar de estudio o reunión social. No hay tiempo para detenernos para la contemplación de un paisaje. Finalmente, lo que nos propone el arquitecto es una ciudad fortuita en la que, debido a la concentración masiva de individuos, se topan diferentes experiencias de mundo en donde lo inesperado surge en la cotidianidad.

Esta propuesta de la experiencia de la ciudad, entre las muchas que se pueden encontrar en la actualidad, evidencia una red de relaciones complejas de quien habita ahí. Lo que nos inquieta acá es que es la ciudad se puede comprender más allá de las características clásicas de la sociología urbana en torno a la extensión o arquitectura de la ciudad. Por esto, consideramos plausible ir más allá para afirmar que es por medio de la comprensión de la experiencia del espacio vivido de la ciudad, donde podemos hallar el núcleo de significaciones que no están fijadas en un espacio.

Del límite a la frontera

Lo que queremos decir es que estamos en un juego de contradicciones entre lugares. Esta es la relación entre la lugaridad del lugar y la experiencia del no lugar. Pasamos de la complejidad de lo múltiple de la ciudad, expuesta más arriba, a la experiencia de los límites y fronteras en la ciudad en donde el sujeto fluctúa en las relaciones lugar-no lugar. De esta lugaridad y no-lugar de la experiencia de la ciudad, en principio, se podría decir que es una experiencia entre límites en el que un espacio es adyacente a otro y se diferencia entre sí. No obstante, si acudimos a la experiencia

vivida de estos límites, ocurre que estaríamos más bien en el campo de las fronteras. A continuación explicamos el matiz.

George Simmel compara un límite social con el límite de un marco de una obra de arte, pues este cumple con la función de que la obra se diferencie de sus puntos adyacentes a la vez que la cierra sobre sí misma, por lo que, el sociólogo explica que “Igualmente una sociedad se caracteriza como interiormente unida, cuando el espacio de su existencia está limitado por límites perfectamente claros, y al contrario: la unidad mutua, la relación funcional de todos los elementos entre sí, se expresa espacialmente por el límite que sirve de marco” (Simmel, 1927, p. 17). En consecuencia, desde un plano sociológico, el límite divide las partes de la experiencia social.

Esa yuxtaposición entre espacios divididos por el límite también lleva implícita una relación entre ellos. A propósito de esto nos dice Lefebvre:

Los espacios sociales se interpenetran y/o se yuxtaponen. No son cosas que limitan entre sí, colindantes, o que colisionan como resultado de la inercia. Algunos términos, como capa o estrato, no están desprovistos de inconvenientes. Siendo artificios metafóricos más que conceptos, estos términos asimilan el espacio a las cosas y relegan en consecuencia su concepto a la esfera de la abstracción. Las fronteras visibles (por ejemplo, los muros, las cercas en general) hacen surgir la apariencia de una separación entre esos espacios tanto en ambigüedad como en continuidad (Lefebvre, 2013, p. 143).

Según esto los lugares sociales se pueden comprender desde dos dinámicas: 1. El espacio se puede romper, y por ende, hay un desnivel; 2) cuando el espacio es atravesado se generan figuras de redes y ramificaciones. Así pues, se refuerza la idea de la irreductibilidad del espacio de la ciudad a un cúmulo de límites y yuxtaposiciones, tal y como lo establece nuevamente Lefebvre:

Sea lo que fuere, los lugares no se yuxtaponen solamente en el espacio social en contraste con lo que sucede en el espacio-naturaleza. Se intercalan, se combinan, se superponen y a veces colisionan. De ahí resulta que lo local (lo puntual determinado por un punto u otro) no desaparece, absorbido por lo regional, lo nacional, lo mundial. Lo nacional y lo regional envuelven muchos lugares; el espacio nacional engloba regiones; el espacio mundial no solo engloba espacios nacionales sino que llega a provocar (hasta nueva orden) la formación de nuevos espacios nacionales mediante un proceso notable de fragmentación. (Lefebvre, 2013, p. 144)

Entonces, vamos a afirmar que los espacios de la ciudad no solo se yuxtaponen sino que se relacionan, pues la experiencia vivida del espacio de la ciudad tiene esta misma dinámica. Así pues, más que de límites, la experiencia del espacio de la ciudad tendría que ver con fronteras, pues tal y como lo establece el pedagogo crítico Henry Giroux: “Las fronteras cumplen con una función dual de ser barreras y membranas permeables a la vez” (1997, p. 36). Es decir que sí que hay relaciones entre los espacios yuxtapuestos, y sí que se establecen vínculos en la experiencia vivida del espacio de la ciudad.

Para llevar esto más al extremo acudimos a las ideas de Doreen Massey con uno de sus principios sobre la experiencia del espacio en el que los lugares no son determinados por los límites que crean encierros o espacios parcelados, puesto que el lugar no tiene identidades fijas debido a la conflictividad que se da en las relaciones sociales. Más aún, los lugares son significativos para el sujeto, no porque estén aislados de los otros lugares sino porque mantienen relación con espacios yuxtapuestos o con cierta cercanía espacial.

(L)a especificidad de cada lugar es el resultado de la mezcla distinta de todas las relaciones, prácticas, intercambios, etc. que se entrelazan dentro de este nodo y es producto también de lo que se desarrolle como resultado de este entrelazamiento. Es algo que yo he denominado 'un sentido global de lugar', un sentido global de lo local (Massey, 2004, p. 79).

Así pues, la significación del lugar para el el sujeto no surge de manera espontanea, sino que esta parte de las relaciones de frontera con sus espacios contiguos y los de más allá, los globales. “No hay lugares que existan con identidades predeterminadas que luego tienen interacciones, sino que los lugares adquieren sus identidades en muy buena parte en el proceso de las relaciones con otros” (Massey, 2004, p. 79).

Ahora bien, para ir finalizando, queremos darnos licencia para relatar algo que ocurre con la ciudad de Bogotá y que evidencia algo de lo que se puso sobre la mesa en esta ponencia:

En el centro de la ciudad está el Palacio de Nariño, hogar del presidente de la República. Contiguo a este se halla el Palacio de Justicia donde se reúnen los congresistas que legislan sobre distintas temáticas del país. Si nos ubicamos en este punto y caminamos en dirección noroccidental encontramos lo siguiente. A 5 cuadras se encuentra el sector de San Victorino. Ahí es un núcleo comercial que se opone al orden y genera su propia lógica (contrabando, piratería, imitaciones). En esta misma zona hay casas de empeño de diversos objetos, casas de cambio de dinero e incluso venta de artículos robados. A 3 cuadras está un batallón donde están acantonados los soldados que defienden nuestro territorio del acoso de grupos ilegales. En la siguiente cuadra se encuentra una iglesia. No obstante si se camina aproximadamente 300 metros en la dirección que hemos trazado encontramos la Calle del Bronx, catalogada como uno de los sitios más peligrosos de la ciudad. Acá habita la inseguridad. Como vemos la experiencia de este trayecto convoca una tensión entre ley, orden, sacro y profano.

Esta es la descripción de diversos espacios con discursos contradictorios: unos evidencian la seguridad para el pueblo, otros muestran un estado de indefensión cuando se habita ahí. La cuestión es que tanto en un espacio como otro es posible que habiten personas que convierten estos sitios en sus lugares. Pero también que estos sean no lugares para muchos. Por la plaza de Bolívar pasan a diario miles de personas, la Calle del Bronx es desconocida para muchos. Hay personas que gustan y se sienten identificadas en la plaza de Bolívar, les despierta un apego o significación. En la Calle del Bronx habitan personas, núcleos de inseguridad pero que no dejan de ser lugares. Ambas experiencias de lugaridad y no lugar componen la experiencia de la ciudad.

Consideraciones finales

Hasta acá hemos querido evidenciar algunas de las relaciones complejas que se dan en el espacio urbano, a la vez que se realizó un esfuerzo por establecer la relación con la experiencia del espacio vivido, claro está, con múltiples generalidades dado el límite de extensión de este escrito. Hay ciudades dentro de la misma ciudad. Esto sugiere que la ciudad es dinámica y los imaginarios, discursos y acontecimientos están en movimiento y cambio constante. El núcleo de significaciones sociales es inagotable. Es más, ante la dinámicas de las ciudades, los fenómenos que ahí se dan cambian constantemente. A estas alturas de los estudios sobre la ciudad muchas cosas se han dicho y esta última idea es una constante. Pero esta es una oportunidad para preguntar ¿Acaso esta idea no es el campo apropiado para una hermenéutica lo textual del componente social? No se pueden plantear comprensiones e interpretaciones finales acerca de la naturaleza de los fenómenos que habitan en el espacio urbano. Y acá la famosa frase de Gadamer vuelve a hacerse presente: “El diálogo que está en curso se sustrae a cualquier fijación. Mal hermeneuta el que crea que puede o debe quedarse con la última palabra” (Gadamer, 2003, p. 673).

Este conglomerado de conflictos en torno a la experiencia de la ciudad es el sitio adecuado para que una hermenéutica del lugar sea un campo donde la textualidad del espacio cobra importancia en la medida que evidencia el lugar vivido de la ciudad. Esto se complejiza por la multiplicidad de experiencias. No obstante, el trabajo hermenéutico de estos lugares es un campo importante para la interpretación. Acá los presupuestos hermenéuticos del escrito o la relación humana cobran vigencia. Por ende, una hermenéutica de lo social, tema que convoca a este congreso, nos lleva a la oportunidad de visibilizar esos lugares que se invisibilizan, bien sea porque su experiencia no es

rutinaria para el común de las personas o porque sencillamente se aíslan y no se reflexiona sobre ellos.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa
- Augé, M. (2004). *¿Por qué vivimos? Por una antropología del espacio*. Barcelona: Gedisa
- García-Canclini, N. (1997). *Imaginamos urbanos*. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires
- Bachelard, G. (2005). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure* (33) 99, 17-30. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609903>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid. Ediciones Capitán Swing.
- Massey, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, N° 57, pp. 77-84. Recuperado de: <http://oro.open.ac.uk/7376/>
- Simmel, G. (1927). *Sociología: Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Revista de Occidente
- Tuan N, Y. F. (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Madrid: Editorial Melusina

Lucio Mansilla y el corazón del otro

Yagié, Pedro
(IIGG-UBA)

Resumen

En la presente ponencia realizaremos un abordaje de *Una excursión a los indios ranqueles* en el que intentaremos señalar, como clave de lectura, la capacidad empática de Mansilla como condición fundamental para el desarrollo de su crónica. Esa capacidad de alojar al sentir ajeno en el propio cuerpo es el insumo a partir del cual el escritor (devenido en militar) se relaciona con la vida ranquel. Ese hacerse otro, ese vivir las emociones ajenas como propias, será la principal ruptura de Mansilla con la tradición que, a grandes rasgos, llamaremos sarmientina. Por eso diremos que su ruptura es antes afectiva que retórica, antes sensible que gnoseológica. Mansilla tiene el coraje de poner el cuerpo entero en el texto, el coraje de asumir el pensamiento desde el fondo de sus propias vivencias. A la hora de analizar *Una excursión a los indios ranqueles* recuperaremos algunos ejes de los pensamientos de León Rozitchner y Henri Meschonnic, que nos ayudarán a constituir la matriz hermenéutica desde la que nos acercaremos el texto de Mansilla. Ambos autores, al concebir la escritura como una puesta en juego del cuerpo en el lenguaje, permiten comprender la manera en la que Lucio Mansilla logró elaborar un pensamiento desde el fondo de su experiencia. El afecto vivido fue la condición de posibilidad para el despliegue de su razón. Mansilla supo hacer de su cuerpo el lugar de la elaboración de un lenguaje en el que dar vida a lo que la realidad social negaba de sí: esa otredad radical encarnada bajo la figura del indio.

Yo amo, sin embargo, el dolor y hasta el remordimiento, porque me devuelven la conciencia de mí mismo. Así termina de escribir Mansilla su excursión a los ranqueles. Y así también podría haberla empezado: con un elogio a la pasión. La vivencia afectiva aparece en la prosa de Mansilla como la condición de posibilidad, como el soporte material y primero, de todo su pensamiento. Es el sentir el que constituye su conciencia, el que anima el fluir de sus palabras. La razón que Mansilla despliega con su pluma tiene por fundamento un cuerpo que vive y sufre, que respira y siente. Tiene por fundamento un coraje: el de no negar la propia historia a la hora de pensar. El de poner en juego lo más propio en la elaboración del mundo construido por la narración. Es esta audacia, esta especie de imprudencia salvaje, la que lo lleva a derribar los consensos políticos y estéticos a través de los que su época se nombraba a sí misma. El coraje aparece entonces como aquello que le permite a Mansilla señalar en la realidad social lo que ésta niega de sí: esa otredad radical encarnada bajo la figura del indio.

Escribir, se dice, es volcar en el papel lo que el paso del tiempo ha sedimentado en cada uno. La pluma de Mansilla da sin embargo un paso más. Su crónica a los ranqueles se nos presenta, no como una mera condensación de lo vivido, sino como la experiencia de un retorno de la experiencia. No sólo de su excursión a Leubucó, sino también de Europa y América, un regreso luego de haber vivido como un marqués en París y como un guaraní en el Paraguay. Es toda esa experiencia la que Mansilla vuelca cuando escribe. Por eso hablábamos de un coraje: el de pensar desde lo más hondo de la propia historia. Ese coronel extravagante que dice dormir mejor en la pampa que en algunos hoteles porteños no deja de afirmar que *la civilización y la libertad han arrasado todo*. Que aquella *barbarie refinada* que los doctores llaman civilización no es más que una ceguera voluntaria de los grandes centros urbanos.

Y es por este motivo que Mansilla emprende su expedición. Para mostrarle a los que se refugian en los barrios cultos de Buenos Aires de qué se trata esas tierras de las que tanto hablan, de qué se trata esa patria a la que tanto dicen amar. Pero no es sólo eso: Mansilla viaja también para hacer justicia con su propio destino. Su excursión es una venganza contra las clases políticas que lo excluyeron

del lugar que, según creía, debía ocupar. Es el suyo un coraje con venganza, un arrojo con recelo. Ese entramado de pasiones fuertes, indelebles, le permite iniciar un camino durante el que irá destruyendo el imaginario urbano del desierto argentino. Mansilla, a lo largo de su crónica, invertirá la dicotomía inaugurada por Sarmiento, cuestionando la erudición civilizada bajo el fondo bárbaro de la experiencia in situ. Son el tacto, el oído, el sabor y el olor de la Tierra Adentro lo que Mansilla –quien se soñara a sí mismo Napoleón de los ranqueles– se dispone a indagar. Pero no es sólo eso: Mansilla indaga también el olor y el sabor de los repliegues del corazón ajeno. Hay un más allá y un más acá de la geografía; hay un más allá y un más acá del corazón. Y es esta doble barbarie, esta doble civilización, la que el coronel explora a lo largo del camino.

En la necedad y la necesidad de esta expedición pacificadora Mansilla contará algunas historias. Sus narraciones, sencillas, naturales, recuperan las voces de los gauchos, encontrando su cadencia un *eco simpático en el corazón*. Son historias que evocan un aire fresco con el que Mansilla anima, entre mate y mate, el transcurrir de los fogones. La del Cabo Gómez o la de Miguelito, son también excursiones hacia los repliegues del corazón argentino. Son historias que retratan mundos y ambientes que la erudita Buenos Aires del siglo XIX no incorpora en su literatura. Cuentan odios, celos, venganzas, miedos; representan la tristeza de una ceremonia militar en la que los “¡presente!” sucumben como un alivio en el pecho, mientras los silencios marcan la ausencia de aquellos que, muertos en el campo de batalla, ya no respiran entre los vivos. Las historias de los gauchos, nos dice el coronel Mansilla, trasladan en su voz la *elocuencia del dolor*. Construyen mundos dentro del mundo abierto por su excursión. Porque contar una historia es también explorar otro sentir, es indagar los rincones de un corazón ajeno. La excursión de Mansilla recoge historias de gauchos que han encontrado entre los indios un refugio frente a la impiedad de la civilización urbana. Son otredades reprimidas que se derriten, confusas, en el ir y venir de la Tierra Adentro.

No es una ficción, sin embargo, lo que Mansilla nos relata cuando escribe. Es una crónica. Su pluma no inventa lo artificial. Recoge sabores, aromas y voces, para así preparar la infinita paleta con que la naturaleza es pintada. La barbarie, ahora puesta en el más acá, se funde con el más allá de la civilización en una crónica que pareciera, por momentos, rozar el género fantástico. El deseo de ver con los propios ojos aquella tierra que, dicen, se encuentra adentro, se conjuga en la prosa de Mansilla con las penas y alegrías del día a día. Y así se encuentra con mil mundos dentro del mundo a inspeccionar. Hay más misterios en las profundidades tempestuosas del corazón humano, que en ese calmo desierto al que llamamos pampa. El coronel Mansilla, hábil cronista, no habla como sabio, sino como observador. Pero por la sutileza y el encanto con que sus sentidos se hacen de la experiencia vivida, podríamos decir que, más que una crónica, lo que Mansilla desarrolla en su excursión es una poética de los indios ranqueles.

Por eso es que el coronel se sumerge en aquella prolongación del corazón a la que llamamos lenguaje. Quiere aprender todo sobre los ranqueles: sus palabras, sus ceremonias, su numeración. Mansilla busca en Leubucó lo que María Rosa Lojo (1994) llamó las seducciones de la barbarie: la realidad, la libertad y el placer. Pero no cualquier realidad, cualquier libertad, ni cualquier placer. Sino las de aquella tierra adentro que el extravagante coronel denomina corazón. Lucio Mansilla, quien supo ser un dandy en París, disfruta de comer sentado en el piso abrazado, entre eructo y grito, a una comunidad de hombres que no es la suya. Pero que en algún punto lo es: Mansilla, lo repite hasta el cansancio, cree en *la unidad de la especie humana*.

Su encuentro con Mariano Rosas es el encuentro con un hermano. Más allá de las interminables ceremonias de razones con que los ranqueles emprenden la diplomacia, Mansilla encuentra en Mariano Rosas un par, del que a veces se sorprende por su inesperada lucidez. La conversación diplomática entre ambos se parece menos a una negociación que a una invitación a compartir experiencias, historias, que los acerquen desde lo vivido. *Del corazón*, nos cuenta Mansilla, *nacen los grandes afectos y los grandes odios; del corazón nacen los pensamientos sublimes y las sublimes aberraciones; del corazón nace lo que me estremece y me entenece, lo que me consuela y me agita*. Y son estos grandes afectos, estas grandes pasiones, las que son puestas sobre la mesa durante la conversación diplomática entre ambos.

Podríamos decir que la misión pacificadora es fruto de un encuentro entre dos corazones. La diplomacia que el coronel Mansilla desarrolla es también un arte de la seducción. Busca fingir, agradar e impresionar. Pero en este intercambio, en esta ida y vuelta, Mansilla se encuentra también seducido e impresionado por las sorprendentes sutilezas de la vida ranquel. Los colores de la paleta de la diplomacia no son como los de la naturaleza: son engañosos, pintan humores y situaciones inexistentes. Por eso es que Mansilla se propone hacer como la mula que, según cuenta, nunca pierde su sangre fría. No expone los miedos que lo acechan, no desnuda sus intenciones más profundas. Y todo bajo la cordialidad del mate a mate, bajo el cálido refugio de las llamas de un fogón. Si Mansilla se muestra a sí mismo como un hábil diplomático es porque porta en su sangre la *vehemencia propia de los corazones calientes*.

Hay en Mansilla, decíamos, un coraje primero que posibilita su excursión tierras adentro: el coraje de asumir su pensamiento desde el fondo de sus propias vivencias. Es a través del hilo invisible del afecto, de esa energía propia de los corazones calientes, que el coronel logra ver a los ranqueles como semejantes. Como una otredad, sí, pero no como una otredad radical. Por eso es que Mansilla afirma: *Creo en la unidad de la especie humana y en la influencia de los malos gobiernos. La política cría y modifica insensiblemente las costumbres, es un resorte poderoso de las acciones de los hombres, prepara y consume las grandes revoluciones que levantan el edificio con cimientos perdurables o la minan por su base. Las fuerzas morales dominan constantemente las físicas y dan la explicación y la clave de los fenómenos sociales*.

El indio, ese gran Otro del siglo XIX argentino, no se presenta para Mansilla bajo la forma de una otredad radical. Es esta disruptiva percepción social la que le permite al coronel vivir una de las pasiones fundamentales que atravesarán su excursión de principio a fin: la empatía. Esa capacidad de alojar al corazón ajeno en el propio cuerpo es el insumo fundamental a partir del que Mansilla se relaciona con la vida ranquel. León Rozitchner (2012) decía que no sabe el que quiere saber, sino el que se atrevió a sentir el sufrimiento ajeno como propio. Esta idea de la empatía como condición de posibilidad del pensamiento nos permite dar un paso más con respecto a lo que afirmábamos al principio. Decíamos antes que en Mansilla el afecto vivido aparece como condición de posibilidad para el despliegue de sus ideas, para el despliegue de su razón. Diremos ahora que es la empatía, en tanto mimesis afectiva, la que posibilita la constitución de su pensar. Hay una participación afectiva de Mansilla en esa realidad ajena –tan distinta a la de su propio mundo– que le permite animar en su cuerpo los misterios del corazón ranquel. No hay arbitrariedad en esta hipótesis de lectura. Mansilla mismo lo dice: *Sí, no se aprende el mundo en los libros, se aprende observando, estudiando los hombres y las costumbres sociales. Yo he aprendido más de mi tierra yendo a los indios ranqueles, que en diez años de despeñarme, leyendo opúsculos, folletos, gacetillas, revistas y libros especiales*. No se aprende el mundo en los libros, sino en esa extraña observación participante que implica la vida con los otros, compartiendo situaciones y experiencias comunes.

Para que la empatía sea posible, para que el afecto imaginado en el otro sea vivido como propio, ese otro imaginado no puede ser nunca una otredad radical. Debe ser, con sus diferencias, un semejante. Es así que Mansilla aloja dentro suyo a la vida ranquel. Esta capacidad de hacerse otro, de darle vida al afecto ajeno en el propio cuerpo, es la principal ruptura de Mansilla con la tradición que, a grandes rasgos, podríamos llamar sarmientina. La ruptura de Mansilla es antes afectiva que retórica, antes sensible que gnoseológica. El indio, al igual que el gaucho, son concebidos como semejantes, y, por lo tanto, como seres con las mismas penas y alegrías que el propio coronel. Esa transfusión de sangre cálida con que las ideas se resucitan, es recuperada por Mansilla como el motor primero de su escritura. *Sólo los que no son amigos pueden conformarse con que otro muera estérilmente y en la oscuridad*. Y Mansilla, lo dirá una y mil veces, es muy amigo de los ranqueles.

Las ideas no se matan pero se las deja morir si no hay un cuerpo que las anime. León Rozitchner (2012) decía que para no sentir el dolor ajeno como propio, hubo antes que convertir al corazón en una tumba helada donde el cuerpo del otro aparece en ella como muerto. El cuerpo insensible, señala, aloja en sus entrañas dos muertes: la propia y la ajena. Y así constituye una otredad radical: una vida a la que se le negó el cobijo en el propio cuerpo. Una vida que fue asesinada en la

imaginación sensible de cada quien. Es a partir de esta negación que los hombres pueden –como a veces los tiempos históricos lo exigen– seguir adelante como si nada sintieran. Y, justamente por eso, siguen adelante sin nada saber. Porque para saber hubo primero que darle vida a un otro en el propio cuerpo –eso que, decíamos, Mansilla hace con los ranqueles. Desde que nacemos hasta que morimos otros respiran el mismo aire que nosotros, transitan por el mismo barro. Para no sentirlos hubo primero que eliminarlos como semejantes en la imaginación sensible: hubo que darle muerte en uno mismo a esa vida cálida que el otro encarna.

Hay, sin embargo, cierta ambigüedad en la forma en que Mansilla empatiza con los ranqueles. Es la inevitable ambivalencia del otro en uno, con sus resonancias y disonancias. Pero que, en definitiva, es el resultado esperable del encuentro con un hombre que, por un lado, no es visto como una otredad radical, y con el que, por el otro, tampoco hay una plena identificación. Los indios ranqueles no son para Mansilla un diverso indiferente ni tampoco un opuesto desde el que se constituye la propia identidad. Es otra la relación que el escritor, devenido en militar, establece con ellos. Sin indiferencia ni oposición Lucio Mansilla reconstruye en su relato la tensión que el encuentro con esa misteriosa otredad le produce. Ese yo extravagante, erudito y a la vez salvaje, que el coronel Mansilla elabora con su prosa, es el lugar en el que la verdad de los ranqueles resulta animada.

Decíamos que para recuperar el corazón ranquel con su prosa tuvo Mansilla que partir de un coraje. Del coraje de asumirse a sí mismo, a sus vivencias y a su sentir, como el fundamento primero de su pensamiento. Tuvo el valor de darle un asilo cálido al otro en el propio cuerpo, para así comprender esa otredad tan distinta, pero a la vez, por momentos, tan semejante a la propia. Mansilla, partiendo desde lo más íntimo, supo narrar lo que su época consideraba inenarrable: la belleza lúcida y misteriosa de la vida ranquel. Supo recuperar situaciones, personajes, costumbres, y darles una voz: su propia voz. Por eso hablábamos de una poética de los indios ranqueles: por el contenido vivido y pasional con el que las palabras de Mansilla se trasladan. Hay en su crónica una imaginación sensible puesta en juego en el reconocimiento de la verdad de los indios ranqueles. Y en ella también está su voz. La suya: la voz viril y a la vez dulce de Mansilla. En ese ir y venir de vivencias, de silencios y de historias, el coronel construye una atmósfera suave y fresca que ventila una época con su lenguaje. Y el lenguaje, en Mansilla, no es un recurso, un estilo, ni una forma. Es el medio mismo de su pensamiento.

En casi dos meses se acabó el mundo. Fue en el invierno de 1879, casi diez años después de la famosa excursión. De aquel universo de historias y misterios no quedó ni la tumba de Mariano Rosas. Mansilla, quien hiciera de sus ojos el insumo de su pluma y de su pensamiento, moriría ciego, años más tarde, en el civilizado otoño de París.

Referencias bibliográficas

- Lojo, M. R. (1994). *La "barbarie" en la narrativa argentina (Siglo XIX)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Rozitchner, L. (2012). *Filosofía y emancipación: Simón Rodríguez, el triunfo del fracaso ejemplar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

III

Lecturas y escrituras americanas

El arte y la disrupción del sentido

El ensayo de interpretación nacional y los dispositivos de construcción de alteridades en América: teatro, fotografía, cine, performances

El arte como profundización de la existencia. Consideraciones sobre la mimesis en Gadamer

Belén, Paola Sabrina
(IPEAL, Facultad de Bellas Artes, Universidad
Nacional de La Plata)

El arte comienza justamente allí donde se puede
hacer algo también de un modo diferente.
(Gadamer, 1996, p. 131)

Resumen

En el marco de la hermenéutica gadameriana, el arte es uno de los terrenos privilegiados de la verdad. En este punto resulta crucial la recuperación de la noción aristotélica de mimesis, puesto que a Gadamer le interesa recobrar la vinculación de la obra con el mundo. La mimesis establece una relación originaria entre la obra y el mundo, en la que no sucede tanto una imitación, sino más bien una transformación. “El sentido de la mimesis consiste únicamente en hacer ser ahí a algo” (Gadamer, 1996: 126) la emergencia o manifestación de lo que antes no era y que desde ese momento es. Es un “poner de relieve” aquello que en la cotidiana existencia se pasa de largo, “testimonio de orden”. Por medio de ella la obra construye y ordena el mundo; lo configura dándole sentidos. Así, el arte contribuye a incrementar el ser de lo representado, es decir, lo muestra en un sentido nuevo iluminando algunos de sus aspectos, interpretándolo.

Desde esta perspectiva la racionalidad que caracteriza al arte no busca meramente oponerse a lo dado, sino subvertirlo para que emerja lo verdadero sobre la falsedad en la que pueden discurrir nuestras vidas desde una función crítica que no se conforma con la existencia ordinaria, sino que “también nos dice: « ¡Has de cambiar tu vida!»” (Gadamer, 1996: 62).

Desde el concepto gadameriano de mimesis y el análisis de las operaciones poéticas y las técnicas de representación que, mediando entre lo artístico y lo social interpelan al espectador, este trabajo se propone analizar la disrupción de la mirada y los sentidos habituales que propicia la instalación de Diego Bianchi exhibida en el marco de la muestra *Poéticas políticas* que tuvo lugar en la sala Pays del Parque de la Memoria, entre diciembre de 2016 y marzo de 2017, bajo la curaduría de Florencia Battiti y Fernando Farina.

Palabras introductorias

En su obra *Verdad y método* (1960) Hans Georg-Gadamer se propone realizar una fundamentación filosófica de la experiencia hermenéutica, para la cual resulta crucial su “Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte”. Según Gadamer, el arte no es un ámbito de irracionalidad o de puro subjetivismo sino uno de los terrenos privilegiados de la verdad, que permite alcanzar incluso un incremento del ser en tanto es un modo de conocimiento y de reconocimiento. En este punto su recuperación de la noción de mimesis es central.

Desde un análisis del concepto gadameriano de mimesis, en este escrito abordaremos la cuestión de la renovación de la mirada y los sentidos habituales que propicia la experiencia del arte. Para ello, nos centraremos además en las operaciones poéticas y las técnicas de representación que, mediando entre lo artístico y lo social, interpelan al espectador en el caso de la instalación de Diego Bianchi exhibida en la muestra *Poéticas Políticas*, entre diciembre de 2016 y marzo de 2017.¹

¹Este escrito se inscribe en el Proyecto de Incentivos “Lo político-crítico en el arte argentino actual. El rostro de lo indecible”. Directora: Lic. Silvia García. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano IPEAL. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

El juego del arte

Para Gadamer recuperar la verdad y el carácter cognoscitivo del arte implica superar la subjetivización de la estética iniciada por Kant y exacerbada por la doctrina de la vivencia, según la cual la obra de arte es expresión de una vivencia del artista y la experiencia estética se reduce a la reproducción posterior de la misma.

Gadamer se propone utilizar el juego precisamente “como contraconcepto a la categoría de sujeto” (González Valerio, 2005, p. 25) y el mismo es deslindado de la significación subjetiva que presentaba en Kant y en Schiller. En este sentido, el juego se concibe como alternativa a la conciencia estética que se enfrenta a la obra de arte percibiéndola desde una actitud puramente estética que prescinde de toda dimensión moral o cognitiva y rompe así sus lazos con el mundo histórico.

En el juego la subjetividad desempeña un papel secundario al plegarnos al imperativo de sus reglas, las que sólo tienen validez al interior del espacio lúdico. Existe un “primado del juego frente a la conciencia del jugador” (Gadamer, 1991, p. 147).

“Todo jugar es un ser jugado” (Gadamer, 1991, p. 149), puesto que el juego accede a su manifestación a través de los jugadores, en la medida en que ellos cumplen los roles que él les asigna haciendo que el mismo juego esté presente en cada ocasión, aunque siempre de diferentes maneras. Esto significa que, aunque la subjetividad sigue siendo interpelada se ve elevada, no obstante, a una realidad diferente.

En *La actualidad de lo bello*, Gadamer reforzará que el elemento de la racionalidad es lo que distingue el juego propiamente humano del animal y del que tiene lugar en la naturaleza; y de ella deriva el orden, las reglas y los fines:

lo particular del juego humano estriba en que el juego también puede incluir en sí mismo a la razón, el carácter distintivo más propio del ser humano consistente en poder darse fines y aspirar a ellos conscientemente, y puede burlar lo característico de la razón conforme a fines. Pues la humanidad del juego humano reside en que, en ese juego de movimientos, ordena y disciplina, por así decirlo, sus propios movimientos de juego como si tuviesen fines. [...] Eso que se pone reglas a sí misma en la forma de un hacer que no está sujeto a fines es la razón (Gadamer, 2005, pp. 67-68)

El juego del arte se caracteriza además y, sobre todo, por ser “re-presentación para un espectador”². Como totalidad de sentido, el juego es un mundo cerrado en sí mismo, pero se trata también de un mundo abierto en tanto no hay juego sin espectador: “Sólo en él alcanza su pleno significado” (Gadamer, 1991, p. 153).

En el juego escénico el espectador ocupa el lugar del jugador, y es él quien lleva al cumplimiento efectivo y total el re-presentarse del juego, pero a pesar de la “primacía metodológica” del espectador, esta prioridad se da respecto al actor-artista y no en relación al juego, puesto que éste interpela y envuelve al espectador en la totalidad de sentido que se revela con su participación. De este modo, Gadamer (1991, p. 153) buscará evitar la caída en un nuevo subjetivismo ya que la apertura forma parte del carácter cerrado del juego: “el espectador sólo realiza lo que el juego es como tal”. Permite asimismo pensar “la interpelación del arte y su respuesta en la unidad de un proceso dialéctico” (Grondin, 2003, p. 72).³

² Siguiendo a González Valerio (2005, p. 32), representación como *Vorstellung*, entendida como la representación que se hace un sujeto de un objeto, se diferencia de la idea gadameriana del juego como re-presentación en tanto *Darstellung*. Siguiendo a la autora se utiliza el guión en re-presentación para diferenciar entre una y otra acepción.

³ En *La actualidad de lo bello* Gadamer (2005, p. 69) afirma que el juego es un “hacer comunicativo” en la medida que incluye siempre al espectador-receptor, aquel con quien el juego –y la obra- juega y a quien dice el sentido que enuncia. Como señala González Valerio (2005, p. 81) el juego constituye un hacer comunicativo además “porque puede entenderse a partir del modelo de la conversación, defendido por Gadamer como paradigma de la hermenéutica y

La mimesis artística como profundización de la existencia

Cuando el juego humano se convierte en el juego del arte, alcanzando su perfección, se transforma, dice Gadamer, en una conformación. Utiliza aquí la expresión “transformación en una conformación” para explicar que la obra, el juego, mantiene frente a los jugadores una autonomía puesto que es algo formado y permanente.

En el término “conformación”, “va implícito el que el fenómeno haya dejado tras de sí, de un modo raro, el proceso de su surgimiento, o lo haya desterrado hacia lo indeterminado, para representarse totalmente plantada sobre sí misma, en su propio aspecto y aparecer”. (Gadamer, 1996, p. 132)

Según esta idea, lo que permanece y queda constante, no es ya la subjetividad del que experimenta, como sucede en la estética kantiana, sino la misma obra de arte. En virtud de esta autonomía de la obra, Gadamer sostiene que ésta es una totalidad de sentido que en cada caso es actualizada, ejecutada, por aquel que experimenta el juego, mas sin depender exclusivamente ni del espectador ni de su creador.⁴ Agrega: “Nuestro giro «transformación en una conformación» quiere decir que lo que había antes ya no está ahora. Pero también quiere decir que lo que hay ahora, lo que se representa en el juego del arte, es lo permanentemente verdadero” (Gadamer, 1991, p. 155).

Y lo que desaparece, según Gadamer, son los jugadores, quienes se abandonan al juego en el que éste accede a su re-presentación. También el mundo de la cotidiana existencia desaparece puesto que el mundo en el que se desarrolla el juego es una conformación que no se mide o valida con nada que esté fuera de él: “el mundo que aparece en la re-presentación no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que es ésta misma en la acrecentada verdad de su ser” (Gadamer, 1991, p. 185).⁵

La obra de arte,

no admite ya ninguna comparación con la realidad, como si ésta fuera el patrón secreto para toda analogía o copia. Ha quedado elevada por encima de toda comparación de este género –y con ello también por encima del problema de si lo que ocurre en ella es o no real-, porque desde ella está hablando una verdad superior. (Gadamer 1991, p. 156)

Gadamer entiende la verdad del arte como un conocimiento, más aún, un reconocimiento y esto lo conducirá a una rehabilitación de la mimesis resaltando además que en la caracterización aristotélica ésta “gana un significado positivo y fundamentador” (Gadamer, 1996, p. 86). Para Aristóteles imitar es un impulso humano natural, que produce una alegría, también natural: “la alegría por el reconocimiento” (Gadamer, 1996, p. 87).

Con respecto al reconocimiento, Grondin (2003: 77) señala que “en la *mimesis* habrá que escuchar conjuntamente el factor de la *anamnesis*” puesto que la experiencia de la obra de arte nos permite volver a descubrir el mundo velado en un olvido ontológico, “nos abre los ojos para lo que es”, nos hace ver más. La obra trae delante, nos muestra, el mundo en que vivimos, lo pone ahí para que podamos reconocerlo, pero de modo tal que pareciera que lo vemos por primera vez.

Eso significa que la mimesis no es imitación ciega o mera duplicación o reproducción imperfecta de la realidad, sino la emergencia de lo que antes no era y que desde ese momento es y, a la vez, un proceso cognitivo que nos permite conocer ese ser. En esta acepción, como afirma González

estructurado a partir de un intérprete-receptor y de un sentido por comprender en la ‘cosa’ a interpretar, sentido que solo puede ser comprendido mediante un diálogo”.

⁴ En sus textos más recientes sobre estética, Gadamer no habla tanto de re-presentación sino de ejecución o de un leer en un sentido amplio, en tanto modo de acceso a cualquier obra de arte. “La representación, la interpretación, la ejecución o la lectura de la obra de arte encuentran su eco en el ‘oído interior’ del lector” (Grondin: 2003, p. 73).

⁵ Respecto de esto, González Valerio (2005, p. 57) enfatiza que en la ontología hermenéutica de Gadamer no hay una realidad dada, sino creada, interpretada y comprendida, por lo cual no hay ningún parámetro de “realidad real” que implique que el juego del arte se denomine como “ilusión”. Afirma Gadamer (1996, p. 93): “En la obra de arte acontece de modo paradigmático lo que todos hacemos al existir: construcción permanente del mundo”.

Valerio (2010, p. 110), mimesis es creación; se relaciona así con *poiésis*, en tanto hacer aparecer algo es crearlo.

El arte contribuye a incrementar el ser de lo representado, es decir, lo muestra en un sentido nuevo iluminando algunos de sus aspectos, interpretándolo. La obra construye, transforma y ordena el mundo, lo configura dándole sentidos, lo hace aparecer de otro modo, de uno que sólo está en ella, pone de relieve, enfatiza, dota a la “realidad” de significaciones que previamente no tenía, hace surgir algo que antes no resultaba visible, que se ocultaba a la mirada rutinaria, convencional y lo extrae así del montón indiferenciado de las cosas.

Mientras que la conciencia estética sitúa “a la experiencia del arte en discontinuidad artificial con el mundo y con el resto de nuestra experiencia” (Grondin, 2003, p. 78), según Gadamer, en el arte, el mundo se hace más elocuente y revelador. Esto es lo que lleva a Grondin (2003, p. 78), a afirmar que en el arte se trata de una continuidad de nuestra existencia pero que se da en términos de acentuación y profundización.

Por eso en el arte “se reconoce uno a sí mismo” (Gadamer, 1996, p. 89) El mundo que la obra presenta posibilita al espectador reconocerse en ella mientras éste asume su inscripción en la tradición, es decir, se trata de un demorarse en el que el espectador no sólo actualiza y construye la obra sino además su propio ser, experimentando su historicidad. Si se logra comprender la verdad que acontece en la obra se avanza, además, en la propia autocomprensión, “en último extremo toda comprensión es un comprenderse” (Gadamer, 1991, p. 326). Se configura así, como una forma de reconocimiento que profundiza en nuestro autoconocimiento y en nuestro conocimiento del mundo, desde una función crítica que no se conforma con la existencia ordinaria, sino que “también nos dice: “¡Has de cambiar tu vida!” (Gadamer, 1996, p. 62).

Esto implica además que, si la obra ha de ser entendida adecuadamente, de acuerdo con las pretensiones que mantiene, ha de ser comprendida “en cada momento y en cada situación concreta de una manera nueva y distinta” (Gadamer, 1991, p. 380)⁶. Queda así inserta en un diferir histórico, por el cual “sigue siendo siempre la misma obra, aunque emerja de un modo propio en cada encuentro” (Gadamer, 1996, p. 297), puesto que “le dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo” (Gadamer, 1996, p. 59).

Este carácter permanente-cambiante de la obra de arte en su diferir histórico constituye su identidad hermenéutica, la que está relacionada con su temporalidad. Para explicar esta última, Gadamer (2005, pp. 99-111) recurrirá al fenómeno de la fiesta. Al respecto, dice que el arte, como la fiesta, existe únicamente cuando es celebrado. Al celebrarla, la fiesta está en todo momento ahí, desde una experiencia del tiempo que nos invita a demorarnos y eleva a todos los participantes.⁷ La presencia de la fiesta que hace sentir a todos unidos es así el presente de cada experiencia del arte. En el retorno de una fiesta hay repetición, vuelve el pasado, pero ninguna fiesta es como otra ya que también hay referencia al presente. De este modo, se fusionan los horizontes del pasado y el presente y la temporalidad del arte, desde la experiencia de la fiesta, se identifica por su simultaneidad.

El arte como destello de lucidez crítica

¿Qué significa hoy hacer arte político?, es el interrogante que atraviesa la muestra *Poéticas políticas*

⁶“Comprender es siempre también aplicar” (Gadamer, 1991, p. 380) un sentido al presente. En la tradición de la hermenéutica para abordar la problemática hermenéutica se distinguía la comprensión de la interpretación y, durante el pietismo se añadió la aplicación. Con el romanticismo la interpretación ya no era un acto posterior a la comprensión, sino su forma explícita, dando lugar esta fusión entre comprensión e interpretación a la desconexión del tercer momento, la aplicación. Gadamer (1991, p. 379), por su parte, se propone ir más allá de la hermenéutica romántica, “considerando como un proceso unitario no sólo el de la comprensión e interpretación sino también el de la aplicación”, puesto que “en la comprensión siempre tiene lugar algo así como una aplicación del texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete.”

⁷ Gadamer (2005, p. 104) llama a este tiempo lleno, o propio “frente a la vaciedad del aburrimiento” y “la vaciedad del ajetreo, eso es, el no tener nunca tiempo”.

que tuvo lugar en la sala Pays del Parque de la Memoria, entre diciembre de 2016 y marzo de 2017. Bajo la curaduría de Florencia Battiti y Fernando Farina participaron -con obras en las que lo político se manifiesta de modos muy diversos- los artistas: Gabriel Valansi, Magdalena Jitrik, Roberto Jacoby, Syd Krochmalny, Carlota Beltrame, Jonathan Perel, Esteban Álvarez, Rodrigo Etem, Leticia Obeid, Viviana Blanco y Diego Bianchi (Battiti y Farina, 2016)

A partir de dicha pregunta los curadores propusieron reflexionar sobre la cuestión tanto desde el conjunto de obras expuestas como desde la publicación que acompañaba, la que recogía las miradas sobre el tema de reconocidos referentes de las artes visuales de nuestro país.

Nos detendremos ahora en la obra de Diego Bianchi expuesta. Se trata de una instalación con dos pantallas-peceras con agua del Río de la Plata y objetos encontrados en distintas orillas: latas de gaseosas, cables, un remo, una pelota pinchada, una botella, un trozo de plástico, entre otros.



Diego Bianchi. S/T. 2016

Esta obra pone en relación objetos provenientes de campos muy diversos, los coloca en otras circunstancias y así los resignifica. Se produce entonces una articulación singular de objetos de origen heterogéneo y de circulación masiva en la vida cotidiana, que al relocalizarse en esas condiciones particulares define una situación que interpela al espectador que transita la instalación y la dota de sentido.

Entre los puntos de vista incluidos en la publicación, el crítico, investigador y docente Gonzalo Aguilar (2016, p. 3) considera más desafiante el arte “que con sus desvíos y materiales indica qué zonas de la vida pueden adquirir estatuto político”. En el marco del interrogante que recorre la muestra podemos pensar que, a través de su materialidad y procedimientos, lo político de esta obra podría residir en rescatar y visibilizar lo desechado. Resulta ineludible no pensar, al mismo tiempo, en relación con el contexto del Parque de la Memoria -que es un monumento a las víctimas del terrorismo de Estado- en los cuerpos de los desaparecidos arrojados a ese mismo Río de la Plata durante la última dictadura cívico- militar en nuestro país. De esta manera, la obra moviliza sentidos que configuran un doble enclave crítico: interroga su contexto inmediato haciendo visible lo que se oculta, lo velado, poniéndonos delante el mundo en que vivimos, pero de un modo que solo está ahí, y simultáneamente, interpela desde su presente el pasado de la dictadura.

Por otra parte, también forman parte de la instalación un mingitorio -objeto conocido de la historia del arte del siglo XX a partir de Marcel Duchamp-, con un canal de desagüe que parece buscar el río, y un televisor con la pantalla rellena con bolsas de residuos y un guante de goma que cuelga de él, en una posible alusión a la “televisión basura” (Casanovas, 2016)



Diego Bianchi. S/T. 2016

Podemos pensar entonces que la obra no busca meramente oponerse al mundo desde una discontinuidad absoluta, sino subvertir la ilusión mediática para que emerja lo verdadero sobre la falsedad en la que pueden discurrir nuestras vidas.

En tal sentido, la historiadora del arte Laura Malosetti Costa (2016, p. 3) expresa en la publicación: “La única certeza que puedo proponer es que el arte, cuando es político en el más amplio sentido de este hermoso adjetivo, produce un destello de lucidez crítica, cambia algo en nuestro modo de ver, de pensar y de vivir en el mundo”.

Consideraciones finales

Desde la perspectiva gadameriana, en la experiencia mimética del arte el mundo y nuestra existencia se re-presentan de un modo elocuente y revelador que nos interpela a conocer y reconocer cómo somos, cómo podríamos ser, lo que pasa con nosotros.

Así, la instalación de Diego Bianchi rompe con el paradigma del objeto autónomo al tiempo que en ella los objetos presentados se articulan de un modo singular que, al relocalizarlos, los transforma y hace aparecer como algo otro, y en esa transformación no sólo se comprende lo que eran antes, sino que además nos transformamos nosotros, los espectadores, en la medida en que somos quienes vemos con nuevos ojos.

La experiencia del arte no es “una mera recepción de algo. Más bien, es uno mismo el que es absorbido por él. Más que un obrar, se trata de un demorarse que aguarda y se hace cargo: que permite que la obra de arte emerja [...], y el interpelado está como en un diálogo con lo que ahí emerge” (Gadamer, 1996, pp. 294-295). Por ello, para finalizar, podemos afirmar que el valor cognoscitivo del arte no tiene que ver con la aprehensión de un objeto sino con su verdad, la que acontece de manera dialógica, relacional y finita.⁸

Referencias bibliográficas

AAVV. (2016) *¿Qué significa hoy hacer arte político?* Buenos Aires: Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Parque de la Memoria.

Battiti, F. y Farina F. (2016). *Poéticas políticas*. Catálogo. Buenos Aires: Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Parque de la Memoria.

Casanovas, L. (2016). “Otros caminos posibles del arte en el disenso”. En: *Revista Ñ*.

Gadamer, H.-G. (2005). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aires: Paidós.

⁸“Todo presente finito tiene sus límites. El concepto de la situación se determina justamente en que representa una posición que limita las posibilidades de ver. Al concepto de la situación le pertenece esencialmente el concepto de horizonte. Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto” (Gadamer, 1991, p. 372).

- Gadamer, H.- G. (1991). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ed.Sígueme
- Gadamer, H.- G. (1996). “Arte e imitación”. En *Estética y hermenéutica*. Madrid: Ed. Tecnos, pp. 81-93.
- Gadamer, H.- G. (1996). “El juego del arte”. En *Estética y hermenéutica*. Madrid: Ed. Tecnos, pp. 129-138.
- Gadamer, H.- G. (1996). “Estética y hermenéutica”. En *Estética y hermenéutica*. Madrid: Ed. Tecnos, pp. 55-62.
- Gadamer, H.- G. (1996). “Palabra e imagen”. En *Estética y hermenéutica*. Madrid: Ed. Tecnos, pp. 279-307.
- González Valerio, M. A. (2005). *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. México D.F.: Herder.
- González Valerio, M. A. (2010). *Un tratado de ficción. Ontología de la mimesis*. México: Herder.
- Grondin, J. (2003). *Introducción a Gadamer*. España: Herder.

Los pliegues de lo real: un análisis de “El sueño del señor juez”, de Carlos Gamerro.

Cardella, Sebastián Nicolás
(UBA)

Resumen

En su libro *Ficciones barrocas*, el reconocido escritor Carlos Gamerro delimita dos formas de “ser barroco”: la primera, a la que denomina *escritura barroca* y que se manifiesta en el nivel de la frase o las palabras, se caracteriza por su voluntad decorativa, frondosa, sensorial y de superficie, por el despliegue de todo un juego verbal en el que los referentes quedan ocultos al interior de la selva casi impenetrable de las palabras; la segunda, a la que denomina *ficción barroca* y que se revela ya no en el plano de la frase o las palabras sino en el nivel de las estructuras narrativas, de los personajes y del universo referencial, se define por su “afición” a intercambiar, plegar o mezclar los distintos planos que componen la “realidad” hasta volverlos indiscernibles: ficción/verdad, cuadro/modelo, copia/original, reflejo/objeto, imaginación/recuerdo, sueño/vigilia, teatro/mundo, etc. Partiendo de este enfoque, nos proponemos en este artículo elaborar un análisis de la segunda novela del autor, “El sueño del señor juez”, en la que el “escenario de batalla” entre la autoridad despótica y el pueblo desvalido que allí se describe se sitúa, justamente, en los *intersticios* del sueño y la vigilia, del teatro y la vida, en ese *umbral* en el que todo tipo de intercambios, inversiones y cruces entre los mundos se produce hasta configurar una “realidad caleidoscópica”, y que convierten a esta novela en una auténtica “ficción barroca”.

La cultura es, como sabemos, un perpetuo campo de batalla entre las diversas representaciones imaginarias y simbólicas que la constituyen, las cuales tratan de imponer determinados sentidos e interpretaciones sobre aquello que llamamos “realidad” – tanto la que compone el presente como la que vendría a configurar nuestro pasado, si se nos permite decirlo de esta manera un poco brutal-. Un campo de batalla que, sin embargo, no quiere ser revelado como tal por el “pensamiento dominante”, ese mismo que, vehiculizado a través de diversos discursos y representaciones –aquellas que suelen imponerse, tornando “hegemónico” este pensamiento-, busca presentar la realidad –tal como nos diría Adorno (2009)- como “reconciliada” o, al menos, como potencialmente “reconciliable”, intentando cancelar la posibilidad de que existan otras interpretaciones y sentidos que puedan poner en crisis su pretendida “solidez” y “eternidad” (Gruner, 2011).

Abrir fisuras en las representaciones dominantes se torna, por tanto, una práctica crucial –y absolutamente política- si se quieren desmontar los sentidos que ellas buscan instaurar y eternizar, y así revelar su carácter ya no “natural”, sino histórico y profundamente interesado. Por eso, y partiendo de estas premisas, en este artículo nos proponemos analizar la novela de Carlos Gamerro “El sueño del señor juez”, en tanto creemos que en ella se pone en cuestión una de las “fórmulas” centrales con las que se fundó nuestro país, haciéndolo –y es este uno de los puntos que queremos resaltar- por medio de toda una serie de procedimientos que pertenecen a una de las tradiciones más ricas –y distintivas- de la cultura nacional, y que el propio Gamerro define en uno de sus libros: nos referimos, fundamentalmente, a la tradición de las ficciones barrocas.

En efecto, en uno de sus trabajos titulado –justamente- “Ficciones barrocas” (2010), Gamerro define dos maneras de ser barroco: una que se manifiesta en la escritura y otra en la ficción. A la primera, a la que denomina “escritura barroca” y que se expresa en el nivel de la frase o las palabras, el autor la caracteriza por su voluntad decorativa, frondosa, sensorial y de superficie, por el despliegue de todo un juego verbal en el que los referentes quedan ocultos al interior de la selva casi impenetrable de las palabras. Más precisamente, el escritor argentino señala que esta forma remite a la desmesura

“de los medios en relación a los fines, del lenguaje y los recursos de estilo en relación a lo que designan” (Gamerro, 2010, p. 11). Esta manera de ser barroco Gamerro la halla primeramente en autores como Góngora y Quevedo, mientras que en el contexto latinoamericano del siglo XX la encuentra en escritores como Lezama Lima o Severo Sarduy.

Pero lo interesante del escrito de Gamerro es la otra forma de ser barroco que trae a escena: si la primera es, digamos, la más “típica”, en tanto refiere a lo que comúnmente se designa con el adjetivo “barroco” (o sea, las decoraciones superficiales que exhiben exceso y abundancia), esta segunda resulta un tanto más “novedosa” pues Gamerro ya no la sitúa en el plano “superficial” de la frase y las palabras, sino en los niveles “superiores” de las estructuras narrativas, los personajes y el universo referencial, definiéndola por su afición a intercambiar, plegar o mezclar los diversos planos que componen la realidad: ficción/verdad, sueño/vigilia, teatro/mundo, etc. Una forma barroca ésta que, gracias a esos intercambios y entrecruzamientos, da por resultado la conformación de un “mundo caleidoscópico”, el mismo siempre cambiante y profundamente inconsistente.

Si en la Europa del siglo XVII Gamerro encuentra las características de esta segunda forma en el “Quijote” de Cervantes, en la América Latina del siglo XX la hallará en la producción de grandes figuras como las de Borges, Bioy Casares, Cortázar, Onetti, Silvina Ocampo y Felisberto Hernández. La escritura de estos últimos, nos dice el autor, es más bien clásica, con un lenguaje legible y con altos grados de referencialidad, pero los mundos que sus literaturas crean revelan todo tipo de cruces e intercambios entre los diversos planos de la realidad, demostrando que “tras la banalidad o aparente transparencia del lenguaje acechan realidades complejas, inasibles, contradictorias” (Gamerro, 2010, p. 28). Es en la ficción, por tanto, donde debemos buscar su carácter “barroco”¹.

Así, creemos que una novela como “El sueño del señor juez” puede ser leída como una “ficción barroca”. En ella, el texto trabaja -como veremos- con los pliegues sueño/vigilia y arte/vida para reflexionar acerca de varios “tópicos” de nuestra historia nacional. Por tanto, la intención en este artículo será, como ya dijimos, analizar la manera en que la novela problematiza uno de esos “tópicos” o ideas, tratando de observar cómo la estructuración barroca de la ficción le sirve a este fin.

La idea a la que nos referimos es la que postula la dicotomía “civilización o barbarie”, dicotomía instalada por Sarmiento y recuperada por las elites políticas y económicas del siglo XIX para fijar un objetivo claro: el de construir un orden político que se basara en los valores del progreso, el mismo entendido de forma “ilustrada” como sinónimo de racionalidad, urbanización y ciencia -valores estos que estaban asociados a la “civilización” y la libertad-, y así dejar atrás la “naturaleza” salvaje del “desierto”² con la “barbarie” que lo habitaba -o, mejor: que lo constituía-, dentro de la cual quedaron fijados gauchos e indios cuya condición fue asimilada -en tanto seres que, justamente, “engendraba el desierto”, es decir, ese medio “puramente natural”- a la de animales salvajes que se conducían por puro instinto, a la de bestias irracionales sin capacidad de inteligencia y, por ende, de libertad. Salir de la barbarie, escapar de ella para alcanzar el estadio de la civilización: ese fue el proyecto, esa la idea que intentaron plasmar las elites ilustradas del siglo XIX.

Así las cosas, y en primer lugar, creemos que la novela de Gamerro demuestra cómo los sueños civilizatorios pueden devenir una “realidad pesadillesca”, apelando para esto al clásico pliegue sueño/vigilia o sueño/realidad. Veamos.

Gamerro sitúa la historia en Malihuel, un lugar imaginario ubicado en el suroeste de Santa Fe, en 1877, tan solo tres años antes de que, con el ascenso de Roca al poder, termine por consolidarse el Estado nacional argentino. Allí gobierna Don Urbano Pedernera, juez de paz que desea “hacer de esos ranchos amorfos un pueblo que llevara su nombre” (Rodríguez, 2010, p. 328), sacando a Malihuel, en consecuencia, de su atraso y “estancamiento”. De ahí que sueñe, de tanto en tanto, con

¹ Por supuesto, Gamerro destaca que este carácter barroco se expresa en etapas particulares y no en la totalidad de la obra de cada uno de estos autores.

² Así, o sea, como un vasto “desierto”, fue como percibieron las elites el territorio argentino por aquel entonces.

el agrimensor, indicándole dónde quiere los bulevares, las plazas, las nuevas fuentes y, por supuesto, la propia estatua, la cual debía colocarse en el centro del nuevo pueblo.

Pero en sus sueños no solo crecen bulevares, fuentes y plazas, sino “también delitos, delitos imaginarios a los que corresponden castigos reales” (Rodríguez, 2010, p. 328). En efecto, en su deseo de querer transformar el conjunto de ranchos en un pueblo más moderno y civilizado³ que llevara su nombre, y con el ánimo de barrer todo obstáculo que pudiera anteponerse a su voluntad, el juez no duda en ejercer un control absoluto y despótico sobre los habitantes de Malihuel, al punto de castigar y reprimir las transgresiones que estos cometen (también) en sus propios sueños, ya que aquí, para el señor juez, los sueños representan verdades incuestionables frente a las que se requieren respuestas y “soluciones”-léase: castigos y controles- bien concretas y reales, volviendo inoperante y carente de todo valor la distinción habitual que se establece entre lo (supuestamente) “falso” de lo onírico y lo “verdadero” de “lo real”.

Así, nos encontramos ante a un escenario en el que el soñador obedece a lo soñado, en un típico procedimiento barroco en el que las jerarquías convencionalmente aceptadas se invierten, provocando que “lo real” quede cada vez más entremezclado, moldeado y configurado por lo imaginario⁴. Es por eso que, a medida que avanza el relato, la realidad de Malihuel va siendo desplazada paulatinamente por las “ficciones” de “lo onírico”, y esto no sólo por los castigos reales que el juez imparte en virtud de sus sueños, sino también por los propios habitantes, quienes cada vez más pasan a comportarse (y en cierto punto, a moldearse) según lo soñado por aquel⁵. Por tanto, estamos ante un juego de inversiones y cruces entre sueño y realidad que, para el pueblo de Malihuel, se termina convirtiendo en una entera y ominosa pesadilla.

Y entonces: ¿dónde reside aquí la barbarie? ¿En los gauchos y paisanos como pensaban Sarmiento y las elites hacia fines del siglo XIX? ¿O en el juez, agente civilizador que desea convertir a Malihuel en un pueblo moderno pero que, en busca de esa utopía, se transforma en una autoridad que termina desplegando un totalitarismo salvaje, irracional y delirante, a tal punto que sus sueños acaban moldeando (e incluso, casi reemplazando a) la realidad? ¿No queda expuesto, así, el horror insoportable que nos dice que la barbarie no es lo absolutamente otro de la civilización, sino aquello que la acompaña como su más temido y oscuro secreto⁶?

De esta forma, vemos cómo Gamerro se sirve de las inversiones y cruces “barrocos” entre sueño y realidad para retratar, de manera muy eficaz, la pesadilla que fue para ciertos sectores el avance de la utopía civilizatoria en nuestro país, el mismo signado por el sometimiento brutal –y en el límite, por el aniquilamiento salvaje- de gauchos, paisanos y sectores populares en general. Es decir, que lo que aquí el relato muestra es la implicación mutua entre la civilización y la barbarie y no su oposición excluyente, poniéndose en crisis, así, la dicotomía mencionada.

La segunda forma con la que la novela problematiza la dicotomía “civilización o barbarie” es a través de la implementación de otro pliegue: el de arte/vida (o teatro/mundo), cuyos intercambios y cruces permitirán al pueblo de Malihuel conseguir la tan ansiada liberación. Vayamos a ello.

³ El deseo de pertenecer al “mundo civilizado” se deja ver muy bien en uno de sus sueños, en el que el juez “por fin visita París”, “ciudad-símbolo” de la civilización, el progreso y la cultura durante el siglo XIX.

⁴ “El barroco se deleita en la subversión de las jerarquías aceptadas y en el escándalo de la causalidad: la copia reemplaza al original, el cuadro tiene más vida que el modelo, el reflejo se impone al objeto, el soñador obedece al soñado, la verdad del mundo cede ante la del teatro” (Gamerro, 2010, p. 20).

⁵ En efecto, esa confusión entre sueño y realidad que reina, principalmente, en la “cabeza” del juez, va “haciendo cuerpo” también en los propios pueblerinos, quienes comienzan a actuar según lo soñado: es el caso de los personajes Zenón y Calixto, que luego de haber sido combinados en uno de sus sueños -gracias al famoso mecanismo onírico de la condensación- no aparecen más separados, además de que tienen siempre, a partir de allí, las mismas ideas; o el caso de Rosendo Villalba, que tras enterarse de que el juez se había acostado con su mujer en sueños –algo que, pensaba, podía repetirse en cada sueño nocturno-, comienza a maltratar y a desconfiar de su esposa como si ello efectivamente hubiera ocurrido, siendo esta una de las causas que lo empujan, finalmente, a emigrar de su hogar.

⁶ Como ya lo dijeran Adorno y Horkheimer en su ya clásica “Dialéctica de la Ilustración” (2009).

Luego de que la vida se le haya vuelto insoportable en el poblado de Malihuel, Rosendo Villalba, el gaucho que había osado meterse en los sueños del juez para orinarle las paredes recién terminadas del edificio del juzgado, decide retirarse y huir al desierto con el objeto de hallar en él algún refugio entre los indios. Allí se encuentra, luego de caer en una comunidad de indios débiles y mal alimentados, con Pichicaian, una cautiva que, en una noche de las tantas que compartirían juntos, decide contarle su historia, relatarle acerca de sus andanzas como actriz por Europa y sobre la posibilidad de un “estrellato” que no pudo ser, ya que su marido, deseoso de conocer el mundo indígena, la arrastró en una gira latinoamericana en la que finalmente fue muerto y ella capturada por los indios.

Igualmente, Rosendo no puede en un primer momento seguir el relato, ya que conceptos como “teatro”, “representación”, “escena” y “personajes” le resultaban absolutamente desconocidos. Por eso, y con el fin de aclararle el panorama a su interlocutor, la cautiva decide apelar a la siguiente explicación, logrando captar con ella la profunda atención de Rosendo:

Imagínate que sueñas, y que nosotras somos los per...las personas de tu sueño. Se encienden las luces, entran las personas, se encuentran, hablan, hacen cosas sensatas o locas: solo que ahora no sucede adentro de tu cabeza, dormido, sino afuera, delante de tus ojos. Vas al teatro y estás como soñando despierto, y tu sueño es lo que esas personas disfrazadas hacen ahí adelante, y cuando la obra termina se encienden las luces y despiertas (...) (Gamerro, 2000, p. 109).

Y luego de estas palabras, y de pasearse toda esa noche por las obras de Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la Barca y otros artistas, Rosendo se encuentra con algo inesperado: con una idea. En efecto, si como decía Pichicaian el arte se asemejaba a los sueños, ¿cómo no utilizarlo en beneficio propio? ¿Cómo no valerse de sus medios “oníricos” para socavar la autoridad del juez, aprovechando la confusión entre sueño y vigilia que aquel padecía?

El plan, entonces, no podía ser otro: había que montar una puesta en escena clandestina a cargo de todo Malihuel, que tuviera por escenario los propios sueños del señor juez (Rodríguez, 2010, p. 330). Pero no una puesta en escena teatral, en la que se distingan con claridad actores y espectadores, teatro y mundo real. No: sino una suerte de rito carnavalesco, en el que, de la misma manera que en los sueños, cualquier límite pudiera suprimirse, arte y vida fundirse, y todo tipo de transgresiones, juegos e inversiones fueran posibles.

En efecto, sabemos desde Bajtin (2003) que la característica principal de este tipo de ritos o espectáculos es la supresión de todos los límites y fronteras que imponen las normas y pautas sociales, con sus separaciones, jerarquías, clasificaciones y desigualdades, inclusive las que supone el propio arte teatral. En palabras de Bajtin:

los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, que son las leyes de la libertad (...). Durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios” (Bajtin, 2003, p. 12-13).

Y entonces, si el carnaval es la experimentación de una libertad que, aunque transitoria y provisional, resulta plena para que el pueblo pueda realizar todo tipo de transgresiones respecto de lo convencionalmente establecido, ¿no guarda una semejanza con los sueños, al ser estos, también, un terreno de total libertad en el que la Ley se transgrede y en donde el deseo reprimido finalmente triunfa? En efecto, es ese paralelo, ese cruce el que permitirá al pueblo de Malihuel socavar la autoridad del juez y cumplir, de esta forma, con ese deseo de liberación que, en el plano de lo “real consciente”, no era posible realizar.

Así, en una noche como todas las demás en la que Don Urbano Pedernera se proponía descansar, los habitantes del pueblo de Malihuel se arrojan sobre él y lo envuelven en un espectáculo

carnavalesco y lúdico en el que se llevan adelante toda clase de transgresiones y disparates, de vejaciones y humillaciones que terminan por convertir al juez en el rey de la fiesta pero, también, de la burla general: mujeres que lo miran y se mofan de él, mientras se pasea desnudo por las calles bajo la luna, toqueteándolo y pellizcándolo; indios que beben, bailan y destruyen su casa en presencia suya; bestias de dos cabezas, calaveras y demonios que lo insultan, escupen, mancillan y luego lo vuelven a pasear en mula bañándolo de inmundicias. Todo un espectáculo, entonces, en el que el pueblo por fin ejercía su venganza sobre el señor juez, en una suerte de retorno de lo reprimido que solo el carnaval podía permitir.

Pero es hacia el final, cuando el juez se despierta teniendo en su puño cerrado la misma flor de cardo que el pueblo había puesto en su mano durante el espectáculo montado, que su autoridad queda plenamente socavada, al volverse total la confusión en su cabeza entre sueño y vigilia: ¿había tenido tan sólo un mal sueño? ¿Estaba despierto o seguía estando inmerso en la pesadilla? ¿El inconsciente le había jugado una mala pasada o, esta vez, era la realidad bien viva y concreta la que se vengaba por las maldades perpetradas (algo que la flor de cardo podía tranquilamente sugerir)? O, mucho peor: ¿no podía estar indicando la flor en su mano que el sueño, finalmente, había usurpado la totalidad de lo real, a tal punto que ya no se podía escapar de él, volviéndose imposible, de esta manera, la restitución de la Ley y, por tanto, la de su propia autoridad?

Entonces, vemos cómo la novela aquí vuelve a apelar a una estructuración barroca, a un segundo pliegue en donde los intercambios, cruces e inversiones de los planos terminan por construir un mundo en el que vida y arte, sueño y realidad quedan completamente fundidos hasta volverse indiscernibles. En efecto, si al comienzo de la novela las inversiones y cruces entre sueño y vigilia aún admitían cierta distinción entre ambos niveles, en este final la mezcla de los planos en la cabeza del juez se vuelve absoluta, a tal punto que la pesadilla –su pesadilla- parece desplazar por completo la realidad y ocupar definitivamente su lugar. Y si esto es cierto, ¿cómo restaurar la Ley? ¿Cómo volver a restituirla en un mundo que se había vuelto plenamente onírico? Por ello mismo, por haber ingresado en un estado de confusión total y de impotencia absoluta, el juez se marcha del pueblo y desaparece, sin volver jamás⁷.

Y así, la dicotomía civilización o barbarie vuelve a ser trastocada, en tanto aquí la barbarie, asociada siempre a lo irracional y salvaje que esclaviza al hombre, deja de ser aquello que debe ser reprimido, superado y/o eliminado y pasa a ser reivindicada como fuente de liberación. Así sucede con el carnaval, que es recuperado por Gamerro con todo lo que tiene de irracional, salvaje, lúdico y popular, emergiendo como una práctica disruptiva y justiciera frente a la cual “las ficciones del poder enloquecen” (Rodríguez, 2010, p. 331). Las transgresiones, juegos e inversiones cuasi oníricas que el mismo permite, gracias a las cuales el pueblo de Malihuel termina minando la autoridad del juez, no hacen más que demostrar el carácter subversivo y amenazante que tienen este tipo de prácticas para las elites dominantes, en tanto ponen en evidencia las bases frágiles, relativas y siempre transitorias sobre las que descansa su dominación.

De esta manera, en “El sueño del señor juez” la desarticulación y crítica de la dicotomía “civilización o barbarie” es realizada de las formas mencionadas, es decir, a partir del desarrollo de dos pliegues –sueño/vigilia y arte/vida- cuyos cruces, inversiones e intercambios terminan derivando en la absoluta confusión de los planos, abriendo un juego que, indudablemente, permite inscribir a esta novela en la tradición de las “ficciones barrocas”.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta.
Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad media y el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid: Alianza editorial.
Gamerro, C. (2000). *El sueño del señor Juez*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

⁷ Confusión total que permite definir a Don Urbano Pedernera como un auténtico personaje barroco, ya que, como dice Gamerro, son barrocos aquellos personajes que “vacilan en el umbral entre dos realidades” (Gamerro, 2010, p. 25).

- Gamerro, C. (2010). *Ficciones Barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gruner, E. (2011). “¿Qué clase(s) de batalla es la batalla cultural?”, en *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/debates/32-169889-2011-06-11.html>
- Rodríguez, F. (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

A interpretação da metáfora segundo a filosofia hermenêutica de Paul Ricoeur no poema O Guesa, de Sousândrade

de Cássia Oliveira, Rita
(Universidade Federal do Maranhão - Brasil)

Resumo

Ricoeur concebe a criação artística como um processo complexo que abarca a operação pela qual a experiência mimética se constitui numa totalidade que alcança obras, autores e leitores, tendo a sua reconstrução através do arco da hermenêutica. Por isso, a formação do par *mímesis-mythos* traduz o ato poético como um trabalho de produção e simbolização pelo sujeito no tempo, que encontra a sua melhor expressão na metáfora, a qual interfere também na percepção da verdade por desvelar uma realidade em que o conceito empírico de verdade-verificação não corresponde mais a esta realidade refigurada pela narrativa poética, sendo necessário o desencadeamento de um processo de intelecção da verdade como desocultação, uma experiência vivenciada pelos gregos antigos que a nomearam de *alétheia*. A narrativa poética refigura a realidade por meio da tessitura da intriga em um ponto de intersecção que atam metáfora, *mythos* e *mímesis* segundo uma experiência que solicita memória, imaginação e entendimento na constituição de uma forma de identidade pela palavra, a qual Ricoeur denomina de identidade narrativa. É partindo destes princípios que compõem a teoria hermenêutica de Paul Ricoeur, que interpreto determinadas categorias filosóficas identificadas como presentes na constituição da narrativa do poema O *Guesa*, de Sousândrade. Inicialmente, procuro identificar o sentido da metáfora no referido poema. Isto porque, a metáfora transmite uma experiência por meio de uma presença inarticulada de um excesso de sentido que impulsiona uma dinâmica arrancando os significados já constituídos na sua situação ordinária e transferindo-os para um novo campo referencial. As significações são libertadas da sua primeira fixação para um referente "desconhecido", outorgando à intenção semântica a "veemência ontológica".

Palavras-chave: Metáfora. Hermenêutica. Mímesis. Sentido. Guesa

A narrativa poética refigura a realidade por meio da tessitura da intriga em um ponto de intersecção que atam *metáfora*, *mythos* e *mímesis* segundo uma experiência que solicita memória, imaginação e entendimento na constituição de uma forma de identidade pela palavra, a qual Ricoeur denomina de identidade narrativa. É partindo desse princípio que compõe a teoria hermenêutica de Paul Ricoeur (1913 – 2005), que interpreto a metáfora na constituição do poema O *Guesa*, de Sousândrade (1833 – 1902), o qual cito a edição *fac simile* (2002) que reproduz o poema ainda em sua versão de escrita do português do Brasil do século XIX.

Inicialmente, procuro identificar o sentido da metáfora no referido poema. Isto porque, a metáfora transmite uma experiência por meio de uma presença inarticulada de um excesso de sentido que impulsiona uma dinâmica arrancando os significados já constituídos na sua situação ordinária e transferindo-os para um novo campo referencial. As significações são libertadas da sua primeira fixação para um referente "desconhecido", outorgando à intenção semântica a "veemência ontológica". As significações não são formas estáveis. Elas são, na realidade, dotadas de uma capacidade de variação e de um dinamismo que lhes possibilitam servir a outros referentes e cooperar na inovação semântica. Como é o caso desta passagem no Canto Primeiro, em O *Guesa*, no qual Sousândrade utiliza primeiramente a metáfora do *Lethes*, que na mitologia grega representa o rio do esquecimento. Ora, o *Lethes* é, pois, um rio da morte, já que quem bebia das suas águas adentrava no reino das sombras, porque perdia a lembrança e a consciência.

Contemplação nas sombras
"Não fostes ainda o Lethes...Aqui, d'onde
Veloz gavião-real, predendo a cobra
Que esfuzia e debate-se, desdobra
No ar as azas serenas e respondendo
"Com grita ovante ao s'escorjar violento
Do réptil, sobre o espaço ora sedento
E lívido o seguindo e o retomando –
"À dor sua abraçada, no martyrio
Do que dobra ao bater do pensamento
E não pré-sente vir-lhe o esquecimento
Nem dos céus, nem da morte ou do delírio,
"O homem descansa. Uma ave se desata
E desdenha ao rochedo; e elle ahi, preso
Pelas cadeias do seu próprio peso
Une-se à terra ... condição ingrata!
"Oh, ironia! O fazem miserável

E abrem-se os olhos! Para que? (Sousândrade, 2003, p.10)

Mas, o rio Solimões, em cujas margens o *Guesa* se encontra, não é o *Lethes*, por isso não leva ao esquecimento daquele ato atroz de violentação, ao qual estão sendo submetidos os índios pela colonização espanhola. E ele incorpora a este aspecto simbólico da sua ideologia independentista republicana a figura-símbolo que representa o mundo asteca: o gavião-real prendendo a cobra no bico, símbolo que representa o brasão de armas na Bandeira do México. Observa-se, no entanto, que na Bandeira do México o elemento alado é uma águia, que Sousândrade mudou para a figura do gavião-real. O certo é que essa referência serve para enaltecer a lenda asteca do descobrimento da cidade do México, a qual conta que os astecas, um povo nómade, encontrava-se a vaguear em busca de um sinal que lhe indicasse o local exato em que deveriam construir a sua capital. Então, o deus da guerra, Huitzilopochtli, ordenara-lhes que procurassem uma águia pousada em cima de um cacto que crescia sobre uma rocha submersa num lago. A águia portaria, no bico, uma serpente que teria acabado de caçar. E somente após duzentos anos de perambulação, o povo encontrara o sinal prometido numa pequena ilha pantanosa no lago Texcoco.

Em seguida, Sousândrade recorre novamente a outro elemento clássico da mitologia grega, que é a figura de Prometeu acorrentado no alto da montanha e torturado por um abutre a lhe bicar o fígado, que imediatamente se refazia para, em seguida, ser novamente devorado. Prometeu foi tema favorito dos poetas do século XIX. Milton, Byron e Shelley versaram sobre o mesmo, o qual passa a ter na tradição romântica uma revalorização cristã, quando é comparado a Cristo na cruz. E, para Sousândrade, o *Guesa* é Prometeu e Cristo, enquanto índio subjugado pelos seus inimigos.

O poeta considerava que estes elementos culturais e sociais, indígena, clássico e judaico-cristão pudessem representar o seu sentimento de desolação frente à situação vivida pelo ameríndio. Percebe-se de modo claro o sincretismo sousandradino na intercalação de imagens que se sobrepõem para dizer de uma América que urge, segundo o poeta, por um regime republicano *in toto* harmonioso, onde a sua verdadeira essência fosse pautada por estes três elementos.

Ricoeur, no livro *La Métaphore Vive* (1975), diz que as imagens poéticas não se destacam apenas pelas qualidades vívidas. Quaisquer que sejam as metáforas usadas, por meio delas, facilmente se perceberá que as imagens poéticas não servem apenas de simples ornamentação, porém são, sim, todas elas, destinadas a exprimirem os melhores sentimentos que não carecem de um longo desenvolvimento. O que leva a pensar que a metáfora poética merece ser estudada por si mesma e que esta tem identidade própria, e isso em razão de sua exterioridade significante.

Em Sousândrade, identifica-se a metáfora por analogia no uso do pronome relativo "qual", em que a comparação é estabelecida por relação de identidade, como ocorre no seguinte verso: "Negra, negra eu sou, mas formosíssima / Qual as tendas brilhantes de Kedar!" (Sousândrade. 2002, p. 95). Para Ricoeur (1975), o traço determinante da comparação é o seu carácter discursivo, porque para

comparar são necessários dois termos igualmente presentes no discurso. Porém, a análise gramatical da comparação assegura a sua dependência em relação à metáfora em geral, apenas diferindo uma da outra pela presença ou ausência do termo da comparação. Para Aristóteles (1987), a ausência do termo de comparação na metáfora não implica que a metáfora seja uma comparação abreviada, mas, pelo contrário, que a comparação é uma metáfora desenvolvida. Ora, a comparação diz "isto é como aquilo"; a metáfora diz "isto é aquilo".

Em Sousândrade, a comparação, por exemplo, entre o nascer do dia com o reflexo da luz através de uma porcelana ocorre novamente por meio do pronome relativo "qual" para imprimir na ideia tomada de empréstimo o sentido da ideia original, constituindo uma imagem rica de associações, como nos versos do Canto Segundo em que dizem: "Qual um vaso de fina porcelana / Que de através o sol alumiasse, / Qual os relevos da pintura indiana / É o oriente do dia quando nasce" (Sousândrade, 2002, p. 102). Já a metáfora aparece como uma contenção de ideias em que se torna necessária o conhecimento da significação da ideia originária para que se possa decifrar a ideia resultante do deslocamento da palavra. Como é o caso em que Sousândrade denomina D. Pedro II como o Fomagatá, o espírito do mal para o povo Muíscas, segundo a lenda do Guesa descrita por Famin e assimilada pelo poeta na seguinte passagem:

"(Ruge do coração do Guesa a história)
Os captivos choravam da Victoria,
Quando voz de consolo ouvi de meu irmão:
'Porque desesperar? Filho do império,
Temos nós um monarcha verdadeiro,
Das letras protector, um grande coração.
"De um palácio as escadas eu subindo,
Bem vi publicamente distribuindo
Moedas de oiro e úa mão sabendo que outra dá:
Eu quis voltar; e andando, andei p'rá deante.
Veiu então paternal, o ar elegante,
Deu-me a mão... - será Fomagatá...? (Sousândrade, 2002, p. 138)

É na poesia que se encontra o verdadeiro lugar da metáfora. Por isso, torna-se importante o poema *O Guesa* para uma averiguação do poder de excesso de sentido que detém a metáfora. Tanto é assim que a figura linguística exerce o poder de aproximar noções incompatíveis, funcionando mais que uma simples supressão de palavras e mais que um meio de introduzir aproximações sucessivas, ao contrário, ela proporciona imagens fabulosas e uma insurreição sonora tanto quanto os efeitos melopaicos, causados pela introdução de esquemas fonéticos.

Augusto de Campos e Haroldo de Campos (2002, pp.105 – 110) destacaram esses "efeitos melopaicos" em *O Guesa* como resultantes da combinação métrica dos versos, como sendo de pura musicalidade originada por: "uma calculada alquimia de vogais e consoantes, num sentido de harmonização pré-simbolista, de "poesia pura", como incorporar a dissonância e o contraste, o choque e a aspereza. É uma arte que não se volta apenas para o *acorde*, mas se deixa torturar até a ruptura ou explosão pelo sentimento do *desacorde*". Essa musicalidade é perfeitamente percebida nos versos a seguir:

Meia noite! O Guesa Errante
(Na selva os berros do jaguar fragueiro,
Nas plúmbeas praias da deserta Ronda
Colhendo o lanço os ledos marinheiros),
Do seu banho noctuno agora da onda
Se separava. Assobiando os ventos
Nas encostas sonoras, lhe enxugavam
Os negros cabellos, que agitavam
Qual ondulam sombrios movimentos

Sobre os Sollimões pallido. Elie escuta:
Auras surdas; diaphanas alfombras
No espaço; o resomnar de pedra bruta;
E entristeceu. (Sousândrade, p. 9)

Os sons são ouvidos na imaginação de quem os lê. E o tom do acorde e do desacorde é nitidamente distinguido no substantivo "os berros do jaguar fragueiros" em relação com o verbo "Assobiando os ventos"; nos adjetivos: "nas encostas sonoras"; e, "Auras surdas". O contraste dos termos usados para expressar a imprime o desacorde entre o grito e o murmúrio numa musicalidade que completa o itinerário sonoridade imagético do poema. O som é percebido na faixa semântica em que os símbolos verbais indicam referentes que podem ser chamados de "valores sonoros". Os signos metafóricos em Sousândrade tendem a reconhecer o nível do referente empírico nas imagens da natureza (tão prementes no poema), segundo uma transição em consonância de uma experiência objetiva com uma experiência subjetiva. Assim, substantivos, adjetivos, verbos ou advérbios fazem referência a fenômenos acústicos funcionando como "som" no processo da narrativa que imprime a complexidade de fruição estética na recepção do poema.

Esses "valores sonoros" se alternam de acordo com a imagem criada para introduzirem a noção de movimento ao poema. O movimento é marcante. E é percebido pela mudança da descrição da natureza de acordo com o lugar aonde se encontra o herói Guesa. O movimento é percebido tanto na natureza, "O oceano trazia-o com o egoísmo", como na alma do Poeta-Guesa, "E canta... a Voz às noites incantadas". Novamente o objetivo se transmuta em subjetivo numa alternância que veicula por si mesma a ideia de movimento, ainda mais que o poema trata de um périplo feito por Sousândrade, tanto pelo continente americano como, também, pelo interior de sua alma.

Em Aristóteles a poesia é a imitação da ação humana. A contextualização desta imitação em arte, no entanto, exige a passagem pela criação de uma fábula, de uma intriga que envolva paixão e desatinos sobrepujantes aos dramas quotidianos da vida. A ação humana, assim, reveste-se de metaforicidade. Este caráter da poesia lhe é dado pela *mimesis*. Esta transmutação da ação em poesia por meio da *mimesis* foi elaborada de modo magnífico por Sousândrade ao elevar para o plano do poético a dimensão mítica da lenda dos índios da Colômbia, os Muíscas. A lenda apresenta a estrutura do arquétipo da América na mais antiga concepção mítica de um povo que é da transmigração da alma pelo sacrifício da inocência em oferenda a um Deus.

A lenda do Guesa compõe-se de magnitude e mistério contidos no *mito* de todas as culturas arcaicas, o que dimensiona o poema *O Guesa* numa perspectiva universal, cósmica, onde o maravilhoso se afigura nos símbolos da natureza segundo uma representação moral do bem e do mal, nas peripécias dos atos do herói na sua longa trajetória. A lenda narra a peregrinação do ritual vivido pelo Guesa. Sousândrade inicia o seu poema *O Guesa* com a citação da lenda conforme apresentada na enciclopédia *L'Univers*:

“La victime était un enfant enlevé de force à la maison paternelle, dans un village du pays connu aujourd’hui sous le nom de SAN JUAN DE LOS LLANOS. C’était le guesa, ou l’errant, c’est-à-dire la créature sans asile; et cependant on l’élevait avec un grand soin dans le temple du soleil jusqu’à ce qu’il eût atteint l’âge de quinze ans. Cette période de quinze années forme l’indiction dite des muyscas.
“Alors le guesa était promené processionnellement par le suna, nom donné à la route que Bochica avait suivie à l’époque où il vivait parmi les hommes, et arrivait ainsi à la colonne qui servait à mesurer les ombres équinoxiales. Les Xequés ou prêtres, masques à la manière des Egyptiens, figuraient, le soleil, la lune, les symboles du bien et du mal, les grands reptiles, les eaux et les montagnes.
“Arrivée à l’extrémité du SUNA, la victime était liée à une

petite colonne, et tuée à coups de flèches. Les XÈQUES
recueillissent son sang dans des vases sacrés et lui
arrachaient le coeur pour l'offrir au soleil."
– L'Univers, *Colombie*" (Sousândrade, 2002, p.8).

Sousândrade encontrou nesta lenda do Guesa a base antropológica mais antiga da América pré-colombiana, concebendo a lenda na realidade pré-colombiana e transformando-a para uma história pós-colombiana. Segundo Sebastião Duarte (1990, p.16), é através desse artifício que o poeta rompe com a visão de uma América cindida em duas - uma, a europeia, invasora, mas ilustrada, e a outra, autóctone, invadida mas ignorada. O poeta cria as condições para assentar o plano maravilhoso de sua invenção, partindo para construir o respectivo plano histórico.

O enlace entre o plano do maravilhoso e o plano do histórico na *lexis* poética ocorre por meio da "epífora do nome", já dizia Aristóteles, segundo Ricoeur (pp.45-50) a *epífora* é a noção de movimento que decorre quando se emprega o deslocamento de... para. Em Aristóteles a *epífora* é a metáfora, pela transposição de sentido que o deslocamento de uma dada palavra proporciona quando ela é retirada do seu lugar linguístico original, para outro lugar linguisticamente diferente. A *epífora* demanda uma informação e afeta o sentido da admiração, por acrescentar, como extensão maior ao sentido do termo, a noção de perplexidade. A *epífora* é a metáfora e liga-se á poética "non pas au niveau du discours, mais au niveau d'un segment de discours, le nom". Isto porque, Aristóteles (1987, p.49) considera a análise da elocução "em partes", aparecendo nitidamente o nome como o eixo central da enumeração que é definido como "um som significativo, composto, sem determinação de tempo, que não tem nenhuma parte que, como parte do todo seja significativa de *per si* [...]". O nome é a primeira das entidades enumeradas dotadas de significação. A teoria da *lexis* pela sua análise em "partes" tem o objetivo em Aristóteles de destacar o núcleo semântico comum a todas as outras partes e de acentuar aquela que seria a parte central, isto é, o nome, por ter este a *função-pivot*. Aristóteles (p.51) pergunta: "Qual o nome corrente, ou nome insigne, ou metáfora, ou nome de ornamento, ou nome formado pelo autor, ou nome alongado, ou nome encurtado ou nome modificado?". E responde que a metáfora é algo que acontece ao nome, e dois são os traços que a caracterizam, o primeiro é chamado de "desvio" e o segundo, por postular o "processo", permite um uso livre. Porém, chama-se a atenção que um desvio imposto pela língua, um uso forçado, não fará *jus* ao nome de metáfora, pois a noção de desvio traz consigo o sentido de extensão da expressão, quer esta seja palavra, frase ou discurso. E o "uso livre" implica, por um lado, o afastamento das expressões do seu sentido próprio, por outro, supõe que a expressão própria está disponível e que pode ser substituída por outra de livre escolha.

Assim, nota-se a presença da *epífora* do nome em Sousândrade com o próprio emprego da palavra Guesa, que é uma metáfora e significa o "errante", o "sem lar"; carregando a simbologia da lenda de um índio que fora escolhido desde a infância para, aos quinze anos de idade, cumprir a missão de garantir a continuidade de sua estirpe pelo sacrifício da própria vida. O poeta faz o primeiro deslocamento do sentido da palavra Guesa do significado original de ser um menino índio órfão que vai viver longe dos pais, para o sentido de uma significação que personifica todos os índios da América que viviam inocentes e felizes até serem despojados do seu paraíso natural, com a invasão dos conquistadores europeus.

O segundo deslocamento remete para o "processo", com o acréscimo ao poema da história pessoal de Sousândrade que também órfão, passa a vida vagando pelo mundo em eterno estado de incompreensão e solidão à procura de realizar o sonho de construção de uma república redentora em que vingasse a harmonia e a felicidade geral, como missão de um "último guesa".

O *mito do Guesa* tem como traço fundamental o caráter de ordem, organização e disposição, refletindo na composição dos versos do poema, apresentando um eco em toda a discursividade da ação, do caráter e do pensamento. O *mito Guesa* tem a exteriorização e explicitação da sua ordem interna por meio da *lexis* que apresenta a *mímesis*. E a função mimética na poesia é dada pela metáfora, constituída por uma dupla tensão quando a *mímesis representa* as melhores ações:

submissão à realidade e invenção fabulosa, por um lado, e, restituição e sobrelevação ao maravilhoso, por outro. Agora, considerada formalmente, enquanto desvio, a metáfora é somente uma diferença no sentido. E enquanto vista de modo abstrato, fora da função mimética, a metáfora esgota-se na sua capacidade de substituição e dissipa-se no ornamento, perdendo-se nos jogos de linguagem.

A metáfora, recolocada sobre esse fundo da *mimesis*, perde todo e qualquer caráter gratuito. Ricoeur observa que não se poderia ligar ao traço da elevação do sentido, próprio da *mimesis*, uma relação de conveniência com o deslocamento de sentido próprio da metáfora, que se exerce a depender da função da palavra.

Para o filósofo, o conceito de *mimesis* serve de indicador para a situação do discurso, porque lembra que todo discurso insere a nossa pertença ao mundo. É pela *mimesis* que a lexis é enraizada e diz que todo discurso está no mundo por perseverar a função referencial do discurso poético. "En tant que *mimesis physeos*, elle lie cette fonction référentielle à la révélation du Réel comme Acte"(1975, p. 48). A *mimesis*, assim, é o outro lado da poesia porque revela a sua referência.

A interpretação do processo mimético em *O Guesa* revela posições sócio-políticas e religiosas do seu autor assim como, um forte teor autobiográfico que expressa todo um estado de impacto vivido por Sousândrade ao presenciar a situação do índio da América em pleno século XIX, em que a tecnologia e a ciência avançavam inexoravelmente para a crença de que a sociedade evolui em estágios progressivos. E a *mimesis physeos* insere-se no poema com as alusões aos elementos da natureza como signos de realidades física, psíquica e espiritual, o que torna razoável pensar que a natureza atua no poema como *physis* mas, também, como correlato objetivo da subjetividade do poeta, sendo lícito se deduzir que isso se deve ao fato de que há momentos em que um fenômeno da natureza se liga, no corpo verbal do poema, a um fenômeno da "alma", como nos versos:

"O tronco secular já não me entende
A sombra docemente abaunilhada
Nas calmas do verão;
A mim nos campos meus não se desprende
Mais o róseo sorrir da madrugada;
Eu olho o céu - o céu é solidão! (Sousândrade, 2002, p.65).

Referências bibliográficas

- Amalric, J.- L. (2006). *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*. Philosophies. Paris: Presses Universitaires de France.
- Aristóteles (1987). *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural.
- Bosi, A. (2004). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix,.
- Campos, A.; CAMPOS, H. *Re visão de Sousândrade*. São Paulo: Perspectiva,
- Castro, M. G. A. (2002). *Imaginação em Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- Cesar, C. M. (2002). *Hermenêutica francesa: Paul Ricoeur*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- _____. (1998). *Paul Ricoeur: ensaios*. São Paulo: Paulus.
- Cuccagna, C. (2004). *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. São Paulo: Hucitec,.
- Duarte, S. M. (2002). *A épica e a época de Sousândrade*. São Luís: AML.
- _____. (1990). *O périplo e o porto*. São Luís, Edufma.
- J.R. (2006). *Linguística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix,.
- Lobo, L. *Épica e modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- _____. *Tradição e ruptura: O Guesa de Sousândrade*. São Luís: Sioge, 1979.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil,.
- _____. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Tradução M. F. Sá Correia. Porto-Portugal: Rés-Editora, 1988.
- _____. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil. 1986.

_____. *Temps et récit. III.* Paris: Seuil, 1985.

_____. *Temps et récit. I.* Paris: Seuil, 1983.

_____. *Temps et récit. II.* Paris: Seuil, 1984.

_____. *La métaphore vive.* Paris: Seuil, 1975.

Sousândrade, J. (2003). *O Guesa.* Moraes, J.; Williams, F. G. (orgs.). São Luís: AML.

Williams, F.G. (1976). *Sousândrade: vida e obra.* São Luís: Sioge

Intersubjetividad teórica y dependencia política. Avance sobre una lectura comparada de Glauber Rocha y la Teoría de la Dependencia

Fernández Muriano, Nicolás
(UBA)

Resumen

Nuestra exposición responde a la indagación sobre la existencia de una metodología crítica en los estudios sobre cine de GR. Nos importa en primer lugar el concepto de “perspectiva”, que analizamos de manera comparativa con la Teoría de la Dependencia formulada en Brasil contemporáneamente. A partir de esto, definimos el concepto de “intersubjetividad teórica” entre la perspectiva de las metrópolis occidentales y el punto de vista de los países dependientes. Ponemos a prueba interrelación a partir de los puntos de partida compartidos por la crítica de la industria cultural (Frankfurt) y la crítica de Hollywood emprendida por GR. En ningún caso nos conformamos con la constatación de los puntos en común, sino con la complicación mutua de las diferencias, fundamentalmente, nos interesa distinguir la “matriz bélica” que implementa la crítica glauberiana del “modelo económico” que planeta la relación laboral como principio crítico.

Palabras clave: perspectiva, historia, guerra, trabajo.

Las comparaciones son odiosas

Pantallas y revolución, una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema novo, de Tzivi Tal, omnipresente en los aparatos críticos sobre el denominado *Nuevo Cine Latinoamericano* de la década del '60, es un libro fallido, sostenido sobre un bagaje teórico homologado con la sociología norteamericana, que define su objeto como “expresión del alza de la movilización popular en los países latinoamericanos durante la década del '60 motivada por la imposibilidad estructural de solucionar los problemas de desarrollo e injusticia social” (Tal, 2005, p.11). La *imposibilidad estructural* que moviliza los pueblos encuentra su expresión positiva “en las Teorías de la Dependencia” (que comprenden la imposibilidad de los países subdesarrollados a partir de su posición en el sistema capitalista mundial), “en los discursos de la Revolución Tercermundista” (que intensifican el significado del movimiento popular hasta invertir su motivación negativa en la dirección de una emancipación posible) y, a caballo de estas dos tentativas, en el *Nuevo Cine Latinoamericano*: “un testimonio de los modos de participación de las elites intelectuales y creativas en las luchas sociales” (Tal, 2005, p.12).

El enfoque testimonial permite comparar filmografías cualitativamente incomparables según la pertenencia de clase que define la participación de los cineastas argentinos y brasileros “en las luchas sociales” de la época, ingenio teórico que descansa sobre dos premisas por lo menos discutibles a partir de las reflexiones escritas de Glauber Rocha.¹ Las premisas tardías de Tal y la refutación preliminar de GR pueden resumirse en unas pocas líneas:

1- *La imposibilidad que moviliza al pueblo carece de expresión positiva, es más bien un síntoma de la miseria estructural de América Latina que sólo a través de “las elites*

¹ Soberanamente incomprendidas (sino ignoradas) por el malogrado investigador, que contrapone esquemáticamente sus dos textos más conocidos (*Estética del hambre*, 1965, *Estética del sueño*, 1971) con los balbuceos peronizantes del *Cine de Liberación*, ciñendo la potencia teórica y estilística de la escritura glauberiana dentro de los límites genéricos del manifiesto, por mucho que Glauber Rocha los denominara “estéticas”, evitando lúcidamente la preposición “por”, que introduce el carácter programático que tipifica el género y el gesto de vanguardia (Cfr. “Por un Tercer Cine”, Solanas-Gettino).

intelectuales y creativas” encontraría su significación positiva.

La “Estética del hambre” (Rocha, 1965), socava los cimientos paternalistas de este “método de comprensión para un lenguaje de lágrimas y de mudo sufrimiento” que caracteriza el “raquitismo filosófico” de América Latina, por su incapacidad de comprender el hambre más que negativamente, a partir de una concepción positiva de la miseria latinoamericana: “el hambre latina, por esto, no es solamente un síntoma alarmante: es el nervio positivo de su propia sociedad” (Rocha, 2004, pp.64-65).

- 2- *Las posibilidades expresivas que las elites creativas consuman cinematográficamente, constituyen testimonios positivos de su propia participación en las luchas sociales en tanto aportan significación y sentido a los síntomas deficitarios de la miseria (“lenguaje de lágrimas y mudo sufrimiento”).*

La *Estética del hambre* desmonta por adelantado la validez de una interpretación testimonial fundada en las posibilidades expresivas de las elites latinoamericanas con respecto al “mudo sufrimiento” de los miserables, porque dispone en el plano de la sensación los límites del sentido y de la significación: “ahí reside la trágica originalidad del cinema novo frente al cine mundial: nuestra originalidad es nuestra hambre, y nuestra mayor miseria es que esta hambre, siendo sentida, no es comprendida”. (Rocha, 2004, p. 65)

La potencia expresiva del hambre arruina la voluntad expresiva de las elites cinematográficas más allá de sus compromisos políticos con las clases populares o con los centros de poder capitalista:

Las brutales consecuencias del hambre marcarán las imágenes de ese cine, quieran o no los heraldos de un mundo digestivo y bello, donde los hombres son bonitos, fuertes e invencibles, donde las rosas limitan la tierra y las frases de efecto procuran esconder el cáncer que nace en los labios de la miss o la criminalidad que se diseña en la cabeza del dictador (1966). (Rocha, 2006, p. 190)

Intersubjetividad y dependencia

Presentar con rigor comparativo la Teoría de la Dependencia como una forma de expresión articulada con la posición de GR que es contemporánea, exige definirla por su principio metodológico que consiste en *una intersubjetividad de perspectivas críticas de la práctica teórica en los países subdesarrollados*. Tomamos esta definición del ensayo retrospectivo de Octavio Ianni, *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*:

Y aquí está un aspecto metodológico fundamental: el análisis del imperialismo, a partir de la perspectiva ofrecida por los países dependientes, puede esclarecer tanto la enajenación que se manifiesta en éstos como la enajenación que se manifiesta a nivel de la metrópoli. El enfoque clásico del imperialismo planteaba las relaciones político-económicas a partir de la perspectiva metropolitana, aunque estaba destinado a desenmascararla, como en la obra de Lenin. Sin embargo, si planteamos las relaciones imperialistas en términos de dependencia estructural, estaremos adoptando la perspectiva de los países subordinados. En este caso, pues, podemos verificar cómo la sociedad subordinada se vincula y se transforma, en función de las relaciones imperialistas. Además de eso, podemos observar también, cómo funcionan los procesos políticos y culturales generados en aquellas relaciones. También se hace posible elucidar la manera por la cual el país metropolitano tiende a “enajenarse” en la colonia o en el país subordinado. (Ianni, 1972, p. 14).

La Teoría de la Dependencia no sustituye una perspectiva por otra. Lo que se abandona es la “perspectiva desarrollista” que entra en crisis, *teóricamente*, a inicios de la década del '60, para ser suplantada por la perspectiva de la “dependencia estructural” desde los estudios de Cardoso y

Faletto.² El desarrollismo (implicado en la dialéctica histórica de la crítica marxista tanto como en las doctrinas desarrollistas más liberales) es un modo del historicismo que define el tiempo presente como un momento (no-desarrollado) de la línea histórica (de desarrollo) según la idealidad teleológica de los países industrializados (desarrollados).³ América Latina es identificada con una especie de sociedad tradicional, en un sentido negativo (no-desarrollada, sub-desarrollada), que es casi un residuo teórico de la modernidad histórica europea. La intersubjetividad teórica de los países dependientes deriva de una determinada (pero no siempre idéntica) articulación del imperialismo y el subdesarrollo, que permite definir el estado de dependencia como una condición estructural, genética, de los países subdesarrollados, insertos en el sistema capitalista mundial mejor que aislados por síntomas históricos de atraso (o adelanto posible): “en dicha perspectiva se verifica que las naciones de América Latina son histórica y constitutivamente dependientes” dice Ianni (1972, p. 15).

La *Estética del hambre* (1965), que comentamos arriba, condensa en una línea la crisis de la perspectiva desarrollista: “el hambre no será curado por los planes de gabinete”. La miseria es constitutiva, genética, además de un síntoma del presente: “no es solamente un síntoma alarmante de su realidad, es el nervio positivo de su propia sociedad”. A partir de la reducción de la condición genética (nervio positivo) a los presentes condicionados (síntomas negativos), GR diagnostica una enajenación filosófica entre realidad y pensamiento, el raquitismo filosófico endémico de América Latina, que es el espejo deformado del hambre en la perspectiva de las elites culturales: “nuestra mayor tragedia es que este hambre siendo sentida, no puede ser comprendida”. Este “no” de la comprensión histórica, el sinsentido de la realidad local, reclama una perspectiva genética del hambre (nervio positivo), un registro afectivo (es sentido/no es comprendido), que desmonta la inversión especular del raquitismo filosófico (síntoma alarmante) que abreva en el desarrollismo o el historicismo evangélico de la tierra del sol. De acuerdo con el estudio de Ianni, lo primero que se infiere del desdoblamiento de las perspectivas, es la inversión especular de los modos de ser (y de pensar) del colonizador y el colonizado:

² Alberto Mayol Miranda lo resume de esta manera: “Las teorías que intentan explicar qué significa y cómo se produce el desarrollo han sido vastas. El sentido común se basa en la primera teoría moderna sobre el tema, cuando Adam Smith escribió *La riqueza de las naciones*, libro donde explicaba cómo el aumento de la capacidad productiva deriva fundamentalmente de la mejor organización del trabajo, que bajo condiciones de eficiencia supone un mayor desarrollo. Detrás del argumento se mueve un supuesto fundamental: cada sociedad es dueña de su historia, y su capacidad para producir desarrollo parece enmarcarse siempre en un proceso, más o menos eficiente (y por tanto, más o menos veloz), de “crecer progresivamente” desde una situación de subdesarrollo a una de desarrollo. Desde aquí es que asumimos que ciertas naciones “todavía” no “alcanzan” a otros pueblos, “más desarrollados”. Cada sociedad correría (según esta visión) con sus propias fuerzas por un carril autónomo, luchando contra sí mismo en la ejecución, aunque en el resultado final haya una comparación con el otro. La “teoría de la dependencia”, de la que el libro de Faletto y Cardoso resulta ser la obra icónica, plantea una mirada completamente diferente a las teorías derivadas de la economía clásica. Las “situaciones de desarrollo” se dan en el marco de relaciones específicas entre el crecimiento interno y la vinculación externa. Estas relaciones son políticas, es decir, el núcleo del orden económico radica en las relaciones políticas (los intereses, las coordinaciones de ellos, la organización orientada a satisfacerlos, los conflictos).” En “Dependencia y desarrollo en América latina de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto”, *Revista Anales Séptima Serie*, N° 3, julio 2012, p. 281. www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/download/21743/23053. (Cfr. Cardoso, y Faletto, 1977)

³ “La característica principal de esta literatura era la concepción de desarrollo como la adopción de normas de comportamiento, actitudes y valores identificados con la racionalidad económica moderna, caracterizada por la búsqueda de la máxima productividad, la generación de ahorro y la creación de inversiones que llevase a la acumulación permanente de los individuos y, en consecuencia, de cada sociedad nacional (...) era imposible esconder la evidencia de que se consideraba a la sociedad moderna que naciera en Europa y se afirmara en Estados Unidos de América, como un ideal a alcanzar y una meta sociopolítica a conquistar” (Cfr. Dos Santos, 2002, p. 2). Esta crítica alcanza la teoría marxista: “Para Marx, la modernidad se identificaba con la revolución democrático-burguesa. Se trataba de una versión clasista e histórica de un modelo cuyas pretensiones universales derivaban de su origen de clase, es decir, de la ideología burguesa” (Cfr. Dos Santos, 2002, p. 3)

La situación de dependencia estructural ciertamente crea ambigüedades e incongruencias, generando cierto tipo de inautenticidades y duplicidades (...) en síntesis, las relaciones entre las naciones no se agotan en la interdependencia: se desarrollan y profundizan en las dos sociedades; se difunden, transfiguradas o no, en los dos sistemas... En grados variables, según el caso, las relaciones y categorías que definen la dependencia estructural irradian por todo el sistema social, influyendo tanto en los valores culturales como en los estilos de comportamiento. (Ianni, 1972, pp.25 y ss)

La crítica de la industria cultural y el registro afectivo de la dependencia

Poco antes de rodar *Terra em Transe* (1966), GR acuña la expresión “Hollywood tropical” para describir los rasgos expresivos de la región amazónica que percibe como un montaje de atributos locales y signos distintivos de Hollywood:

Itacoatiara, interior de Amazonas... abriga a un mestizo alto, sombrero de paja y pantalones Lee... Una vez por año, él entra en el cine. Analfabeto; ve imágenes que hablan una lengua extraña. La leyenda es parte del misterio... En la calle, asustado, se pregunta, oye la respuesta: ¡Americano! Pueblo mayor, que viaja sobre la tierra y bajo el mar, ciertamente es más feliz que él, pueblo menor, que atraviesa el río a remo y está sujeto al veneno de las cobras. El pantalón Lee- resto de la armadura de João Vaine- le da mayor seguridad. (Rocha, 2004, p. 68)

Los restos de la armadura de *João Vaine* (John Wayne) que aportan seguridad al mestizo, develan en el análisis ulterior la estructura de *un duelo* de pueblos suspendido en la imagen que uno se hace de sí mismo adoptando la perspectiva del otro: “ahora usted vea: sin indio, sin onza, sin cobra, sin pesca, no es un filme de Amazonas”. Las condiciones de percepción de los espectadores formados “bajo la luz y la sombra de Hollywood”, están sujetas a un proceso de colonización a escala industrial de las imágenes que una nación o un hombre puede hacerse de sí mismo:

Si la película, por ser *nacional*, no es americana, decepciona. El espectador condicionado le impone a la película nacional una dictadura artística *a priori*: no acepta la imagen de Brasil que ven los cineastas brasileños, porque ella no corresponde a un mundo técnicamente desarrollado y moralmente ideal. (Rocha, 2004, p. 128)

La máquina de los sueños, dice GR, es una tecnología de producción a escala industrial de condiciones *a priori* de la sensibilidad de masas, “la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo”, que *sedimenta* una manera de ver, de sentir e imaginar “que absorbe el drama nacional a través de la forma *americana*”.⁴ La posición de Glauber con respecto a las condiciones *a priori* de la sensibilidad de masas es análoga (pero no idéntica) al principio desarrollado por Adorno y Horkheimer en el famoso capítulo de la *Dialéctica de la ilustración* dedicado a “la industria cultural”:

La tarea que el esquematismo kantiano esperaba aún de los sujetos, a saber, la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales, le es quitada al sujeto por la industria. Esta lleva a cabo el esquematismo como primer servicio al cliente. En el alma, según Kant, debía actuar un mecanismo secreto que prepara ya los datos inmediatos de tal modo que

⁴ “No hay quien, en este mundo de hoy dominado por la técnica, no haya sido influenciado por el cine. Incluso si nunca ha ido al cine en toda la vida, el hombre recibe influencias del cine: las culturas más nacionales no resistirán a una cierta forma de comportamiento, a una cierta noción de belleza, a un cierto moralismo y, sobre todo, al estímulo fantástico que el cine produce a la imaginación. Los reflejos se hacen a corto y largo plazo y la sedimentación de una cultura cinematográfica es un hecho profundo de la vida contemporánea. Por eso, no se puede hablar de cine sin hablar de *cine americano*. Esta noción de *cine* es prácticamente la misma cosa que la de *cine americano*: esta influencia del cine es así una influencia del *cine americano*, como la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo.” (Rocha, 2004, pp. 127-128).

puedan adaptarse al sistema de la razón pura. Hoy, el enigma ha sido descifrado. Incluso si la planificación del mecanismo por parte de aquellos que preparan los datos, por la industria cultural, es impuesta a ésta por el peso de una sociedad—a pesar de toda racionalización—irracional, esta tendencia fatal es transformada, a su paso, por las agencias del negocio industrial, en la astuta intencionalidad de éste. Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción. El prosaico arte para el pueblo realiza ese idealismo fantástico, que para el crítico iba demasiado lejos. (Adorno y Horkheimer, 2013, pp.14 y ss.)

Pero el análisis del material se articula en GR sobre un procedimiento reflexivo que toma distancia de la crítica histórica en favor de un registro afectivo de los efectos a corto y largo plazo de la experiencia cinematográfica: “no fui a los libros de historia, uso apenas la memoria: así es mejor para todos nosotros que, en el día-a-día, convivimos con nuestros mitos de la infancia y de la adolescencia” (Jofre Barroso, 1972, p.176). Esta declaración de principios no intenta justificar por adelantado la insolvencia crítica de una memoria diletante, que interesa a lo sumo porque importa el cineasta, que en todo caso, como dice Ivana Bentes, “fue un escritor obsesivo, que pasó más tiempo sobre la máquina de escribir que atrás de una cámara”. De las cartas a los ensayos, de las críticas a los manifiestos, si la infatigable escritura de GR tiene una especie de consistencia vital aunque sea exasperada (la imposibilidad de filmar) corresponde más que a los caprichos de la vida personal del autor, a “una ‘escritura de sí’ que deshace los límites entre lo conceptual y lo biográfico” (Bentes, 1997, p.11). Bentes, auto-limitada por el género epistolar, pasa por alto la explicitación del principio metodológico que fundamenta esta dilución de vida y concepto, más allá del lugar común de las cartas para dar forma a la expresión de sí: *el registro afectivo del cine no es privado o personal, sino público* (en el nuevo sentido de la palabra que inventa el cine), porque el propio esquematismo del arte de masas condiciona a priori las formas de la experiencia del espectador. Por eso la “memoria afectiva” es mejor que los libros de historia en la producción teórica del cine: “la vida privada se disuelve en la Historia, o mejor, en la H(yo)historia (“H(eu)storia”), expresión de Glauber... que no tenía eso que llamamos ‘vida privada’, no distinguía la vida cotidiana y ‘personal’ del personaje público en la escritura de sí” (p. 11 y s). La expresión “H(eu)storia” implica la inmanencia de la Historia del cine *en* la sedimentación afectiva de los códigos de producción que condicionan la sensibilidad de los espectadores colonizados *que convivimos día a día con nuestros mitos de la infancia*. Esta composición colectiva de la experiencia cinematográfica (“idealismo mágico que realiza el cine” o sedimento mítico de un “nosotros” infantil), complementa metodológicamente la auto-afección de biografía y concepto en la escritura de sí que emprende Glauber.⁵

Dicho de manera sintética, mientras los teóricos de Frankfurt critican *desde afuera* los efectos negativos que deducen de la crítica de la cultura (incluso en nombre de los valores humanistas de las elites culturales de la modernidad europea), Glauber sufre *en carne y hueso* los efectos políticos de la “forma americana” sobre las condiciones perceptivas del espectador colonizado. Por ejemplo, durante su encuentro con *el cacique irlandés* que narra en 1968: “Ford me miró y gritó: — ¡Saudade!”, término que designa la emoción brasilera tipificada por la BosSa Nova. Después, con un tono intimista, el gigante del *western* preguntó: “—“¿Where is Raúl?— ¿Qué Raúl?, respondí. — Roulieu, Raul Roulieu. Mi amigo y gran actor”. Roulieu fue uno de los primeros brasileros naturalizados por la industria. Por último Ford encuadra a Brasil con un tópico territorial: “Río de Janeiro”, dice. Glauber evita responder en los términos que Ford le propone: “manipulación de primeros planos y planos generales” (emociones colectivas y planos territoriales articulados sobre un representante de la nacionalidad) de acuerdo con el código de establecimiento territorial del *western*, que es el mito de origen de la sociedad industrial. En cambio devuelve una imagen de Ford

⁵ El método reflexivo adquiere consistencia crítica: el “sentido común” que para Kant era inherente a la experiencia estética, la pretensión de validez universal del juicio de gusto que la industria cultural realiza de manera autónoma como “primer servicio al cliente” (Cfr. “heautonomía” del sujeto de la experiencia estética).

sedimentada por su propio personaje: “tiene algunos tics de John Wayne”, dice, “parece que va sacar una pistola en cada gesto” (Rocha, 2006, p.119). El rasgo que tipifica al cineasta norteamericano es un tic que ha tomado del cine y no al revés. Se trata de un gesto compuesto, que presupone un contracampo para poder encarnarse. Por eso Glauber lo bautiza “el cacique irlandés”, imagen en espejo del invasor blanco y el nativo desaparecido implicado en el tic de John Wayne (“lo que de humano sobró a la masacre de los indios”), así como denomina “Hollywood tropical” el retrato del mestizo que responde a la provocación del tic dentro de los límites del encuadre fordiano (“ahora usted vea: sin indio, sin onza, sin cobra, sin pesca, no es un filme de Amazonas”). El campo y el contracampo implicados en un plano-secuencia de gestos superpuestos es un procedimiento característico de los *westerns infames* de Glauber, por ejemplo, la escena que precede el segundo duelo fallido en el final de *Deus eo diabo na terra do sol* (1964):

Corisco recuerda a Lampião. Es dos personas al mismo tiempo. Se agita el cuadro. Corisco se vuelve gritando. Da vueltas con el cuerpo. Es Corisco y Lampião a la vez. Se queda firme y se apoya en el fusil colocado frente a él. Habla: “Pero fue el aviso. Fue el aviso. Va a ser cuando nazca el sol.” (Avellar, 2002, p.58)

Del registro afectivo a la “H(eu)storia”.

La diferencia metodológica desdobra la perspectiva teórica de la crítica europea, interioriza la relación imperialista por medio de su registro afectivo, que corrige algunos presupuestos abstractos de la teoría crítica fundados unívocamente en el punto de vista del historicismo europeo. La diferencia estructural atañe a la forma de la relación que define genéticamente al espectador de cine: relación de trabajo (Frankfurt) vs. relación de guerra (Glauber Rocha).

La crítica de la industria cultural define al espectador como un tipo de consumidor masivo, que padece doblemente la condición de alienado, primero por el trabajo fabril, luego en su tiempo libre por la industria del espectáculo, que corresponde a la sensibilidad embotada y al embrutecimiento espiritual del trabajador. La salida de la fábrica conduce a la entrada del cine, la jornada laboral impulsa a las masas proletarias que constituyen al espectador como un efecto superestructural de la condición material del trabajador. El arte *de masas* es la reflexión cultural de masas ya formadas (o deformadas) por la relación de trabajo. El genitivo “de” articula objetivamente a las masas proletarias con la formación artística que corresponde a su necesidad de consumir la humanidad amputada por el trabajo. Contrariamente, para GR, el genitivo tiene un sentido subjetivo y *poiético*. El arte *de masas* constituye la sensibilidad de masa que define al espectador. No recibe las masas formadas previamente en las fábricas, es decir, no es masivo por el consumo del proletario, sino también porque masifica la forma de la sensibilidad que constituye al espectador de cine que no es idéntico al proletariado en términos cualitativos (el caboclo y John Ford) y cuantitativos (estadísticamente se verifica un aumento de taquillas en EEUU en tiempos de desocupación y, sobre todo, en épocas de guerra). Por último, la relación colonial o imperialista sedimenta la sensibilidad del espectador latinoamericano, antes que la relación de trabajo asalariado, porque está en la génesis de la forma americana y del dispositivo industrial, sufrido en carne propia por el espectador que reflexiona en la H(eu)storia: “Pueblo mayor, que viaja sobre la tierra y bajo el mar, ciertamente es más feliz que él, pueblo menor, que atraviesa el río a remo y está sujeto al veneno de las cobras.”

El registro afectivo devolvía una imagen de Ford sedimentada por su propio personaje: “parece que va sacar una pistola en cada gesto” (Rocha, 2006, p.119). El tic de John Wayne es una respuesta anticipada de una agresión posible. Es la sustancia temporal del duelo, el suspense o la dilatación “interrumpida por los disparos”. Se trata de un gesto compuesto, como decíamos arriba, que anticipa en contracampo la imagen del otro, rival, para poder encarnarse en la relación de conquista: “lo que más aborrezco es no estar lo suficientemente bien de salud como para poder alistarme en la marina e ir a la guerra de Vietnam, que es una guerra muy graciosa”, dice Ford, “imaginen a nuestros *marines*, gigantescos y bien armados, teniendo dificultades con esos ‘amarillitos’” (p. 120).

La épica nacional que el *western* consolida universalmente, en igual medida, exige la supresión de una diferencia que los rasgos civilizados traicionan por adelantado (Gerónimo amenaza la diligencia desde su ausencia, que es al mismo tiempo una presencia inminente suspendida fuera de campo).⁶ El tic de John Wayne es impersonal, tipifica al autor y al personaje, sedimenta en el espectador, es un rasgo colectivo, genéticamente implicado en la forma americana y en el dispositivo industrial. Por eso el *cacique irlandés*, plenamente consciente de su posición en la industria del espectáculo, se burla de la categoría de “autor” pregonada por los cineastas independientes: “sólo existe un autor en el cine”, responde, “el banquero de la avenida Madison”.⁷ El progreso del cine consiste en un desarrollo técnico que conjuga la racionalidad práctica de diversos actores del proceso productivo: “el progreso en el cine es uno solo: el técnico”. Con falsa modestia, Ford destaca su participación colectiva en la ampliación del campo perceptivo del espectador a escala mundial: “yo fui uno de los creadores del *cinemascope*, de la *panavisión*, del *cinerama*”. En este punto, el registro afectivo de GR desdobra la perspectiva de Ford y corrige la crítica de la industria cultural. El campo ampliado (*cinemascope*) pone en evidencia el encuadre imperialista del Pentágono mucho más que la relación de trabajo asalariado que proponen los teóricos de Frankfurt como matriz hermenéutica de la industria cultural. La historia del desarrollo técnico del cine confirma esta intuición del cineasta. Las lentes anamórficas se generalizan hacia fines de la Segunda Guerra Mundial. Los tanques norteamericanos disponen de lentes “hypergonar” que expanden el frente enemigo más allá del arco de la mirada humana, dentro de los límites del cuadro que define la *mirilla* del artefacto. La pantalla del cine se ajusta al encuadre bélico norteamericano. Implica el contracampo enemigo, se define por oposición, en espejo, por la relación de guerra. El campo y el contracampo implicados en un mismo cuadro, como dijimos, es un procedimiento recurrente de los “westerns infames” de GR, a la vez organiza su reflexión estética sobre el cine norteamericano, que irriga las salas del mundo, disponiendo a priori las formas de percibir el mundo (“así, mal dividido”) desde la perspectiva del colonizador occidental. (Cfr. Fernández Muriano, 2013 y 2015). La relación de trabajo alienado, la explotación, no determina o agota la situación perceptiva del espectador cinematográfico frente al dispositivo industrial que, inversamente, no es un reflejo invertido de la alienación del trabajo fabril, exterior o anterior a la constitución del espectador. La relación es de interioridad, tiene la forma del enfrentamiento beligerante, más precisamente, de la relación imperialista como plano de establecimiento territorial que expande ópticamente el espacio colonizado antes del primer disparo: “la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo”.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2013). *La industria cultural*. Buenos Aires: El cuenco de plata
- Avellar, J.C. (2002). *Glauber Rocha*. Madrid: Cátedra
- Bentes, I. (1997). *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das letras
- Cardozo, F. H. y Faletto, E. (1977). *Dependencia y Desarrollo en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Dos Santos, Th. (2002). *La teoría de la dependencia. Balances y perspectivas*. Madrid: Plaza Janés
- Fernández Muriano, N. (2013) “Glauber Rocha lector de Borges”. En *Revista Imagofagia*, N° 7. Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/355>
- Fernández Muriano, N. (2015). “Imágenes del pueblo: entre Jorge Luis Borges y Glauber Rocha”. En Cangí, A. (comp.) *Imágenes del pueblo*. Buenos Aires: Quadrata
- Ianni, O. (1972). *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI

⁶ Si tomamos en cuenta la filosofía de Hobbes, la anticipación es la formación social del miedo, afecto constitutivo de la relación de guerra que está en el germen de las sociedades modernas, donde subsiste como un sedimento soterrado de la infancia (“mi madre dio a luz gemelos”, decía Hobbes, “el miedo y yo”). Establece una relación constitutiva implicada en la percepción y la conducta de cualquier agente social. (Cfr. Hobbes, 2003).

⁷ “Con la segunda guerra... pusieron las cámaras en acción a partir de la imposición de los dictámenes trazados por Wall Seet”, p. 67.

- Jofre Barroso, H. (comp) (1972). *Nuevos cuentos del Brasil*. Buenos Aires: Ediciones de la flor
- Hobbes, Th. (2003). *Leviatán*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica
- Miranda, A. (2012). “Dependencia y desarrollo en América Latina de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto”. En *Revista anales Séptima Serie*, N° 3, julio 2012, p. 281. Recuperado de: www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/download/21743/23053
- Rocha, G. (1997). *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das letras
- (2006). *O século do cinema*. São Paulo: Cosac Naify
- (2004) *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify
- Tal, T. (2005). *Pantallas y Revolución, Una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*. Buenos Aires: Lumiere

Implicações hermenêuticas: a música está aí corporalmente

Garcia, Fernando Ferminio
(UFRGS)

Resumo

Este trabalho tem por objetivo debater temas no âmbito da música a partir das investigações conduzidas por H.G. Gadamer em *Verdade e Método I* (1960). Gadamer desenvolve a questão hermenêutica, tirando-a do âmbito da verdade científica apenas, buscando demonstrar que também é possível revelar a verdade e o conhecimento através da história e da arte. O autor rejeita o conceito de arte enquanto relacionado apenas à *mimesis*, mas afirma que a arte está também ligada ao jogo (*Spiel*), o qual possui um modo de ser próprio, um movimento que envolve uma troca e sempre se renova. O jogo passa a ser arte quando se transforma em configuração, ganhando assim um sentido que pode ser entendido pelo espectador e pelo próprio jogador (artista) repetidas vezes. Torna-se a matéria objetiva do jogo o que é representado, de forma que no modo de ser da arte não há distinções entre o representante e o representado: o artista se transforma na obra de arte, fazendo com que ela esteja aí corporalmente. Porém se estabelece aí espaço para a discussão estética, sobre o sentido correto que se deve representar. Esse debate é amplo no meio da interpretação musical, onde frequentemente contrapõe-se o sentido pretendido pelo compositor ao sentido visado pelo intérprete. Tal perspectiva tem como objetivo encontrar uma verdade imutável e intrínseca à obra de arte, contrariando a visão hermenêutica proposta por Gadamer, que propicia o diálogo tanto entre o intérprete e o compositor quanto entre o intérprete e a tradição criada a partir do compositor, podendo estimular o próprio intérprete a achar um novo sentido a partir do contato entre diferentes ideias.

I

Este trabalho tem por objetivo debater temas no âmbito da música a partir das investigações conduzidas por H.G. Gadamer em *Verdade e Método I* (1960). Gadamer desenvolve a questão hermenêutica, tirando-a do âmbito da verdade científica apenas, buscando demonstrar que também é possível revelar a verdade e o conhecimento através da história e da arte. Para nossa pesquisa, retomaremos os conceitos de jogo (*Spiel*) e configuração (*Gebilde*) descritos por Gadamer, para então investigar quais as conseqüências das implicações de tais conceitos.

Ao conceito de jogo, Gadamer referencia a diversas definições propostas ao longo da tradição, passando por Kant, Schiller, Aristóteles e outros, para então atentar suas conclusões, remetendo para o conceito de jogo o movimento característico da dança, onde se implica um sentido de “vaivém”, um movimento que não se fixa, mas sempre se renova. A própria realização do movimento caracteriza o jogo, de forma que os jogadores não produzem o jogo, mas jogam o jogo, realizando o movimento e submetendo-se ao ser do jogo, assim o sujeito do jogo não pertence à subjetividade do jogador, mas ao jogo em si. O filósofo aponta também para a consciência do jogador ao jogar, que se entrega ao jogo, fazendo com que o jogar não exija esforço algum, o movimento corre livre de qualquer tensão, tornando-se espontâneo, assim como a tendência à repetição do jogo. Essa espontaneidade pode se relacionar com o modo de ser da natureza, de forma que o próprio jogo é natural, inclusive o jogo no ser-humano.

Gadamer retoma as investigações dirigidas por Johan Huizinga sobre a questão do jogo e da competição, que afora o jogador, exigem outro elemento (ou jogador) o qual se possa jogar, elemento que possa responder ao movimento do jogador: “É assim que o gato que brinca escolhe o rolo de lã porque este também joga com ele; [...]” (Gadamer, 2015, p. 159). O movimento do jogo e da competição relaciona-se com a contingência, abre e mantém aberta todas as possibilidades enquanto dura o jogo, na competição há sempre o risco de ganhar ou perder, e essa é parte da experiência do jogador ao jogar, a liberdade de decisão acompanhada da responsabilidade de

manter-se no jogo, ou no caso da competição, de vencer o jogo, pois faz parte do movimento do jogo que se leve a sério as regras e o próprio ser do jogo.

Mas não podemos afirmar que o jogo externo define o jogador, o jogador escolhe e delimita seu comportamento lúdico e traça o movimento que quer fazer para então entrar no jogo ou até mesmo criar um novo jogo. A partir desse ponto, é o jogo que toma o controle e rouba o jogador para si, o engole como uma onda e transforma-o em parte do seu próprio movimento. Nota-se a importância de distinguir o movimento próprio do jogo com sua finalidade, sua solução. O objetivo do jogo é ser jogado, não terminá-lo, o que explica seu caráter reproduzível e renovável. É também objetivo do jogo representar a si mesmo, autorrepresentação, e também para o jogador, jogar é de certo modo identificar-se com o jogo, ou seja, quando se joga, o jogador também representa a si mesmo.

Com a ideia de autorrepresentação, Gadamer alude ao jogo como espetáculo. Este, além de envolver a autorrepresentação, envolve a “representação para”, representa-se para alguém externo ao jogador, representa-se ao espectador. Ou seja, no espetáculo o jogo ainda é em si mesmo, é ainda uma esfera fechada que engloba suas regras e delimitações, porém mesmo fechado, o espectador consegue como que penetrar e desfrutar do jogo como uma totalidade de sentido e significado, a partir desse ponto, o espectador também é imerso no jogo (espetáculo) e posto como que no lugar do jogador, pois mesmo que parta de uma perspectiva formalmente externa, o espectador tem a experiência total do jogo, não havendo uma distinção real no interior do jogo. A distinção entre o jogador e o espectador é apenas metodológica, tanto o jogador como o espectador podem vivenciar o jogo na sua totalidade de sentido da mesma forma.

II

O momento decisivo para o conceito de jogo é a definição do conceito de configuração (*Gebilde*), onde o jogo transforma-se, conquistando sua total autonomia e tornando-se arte. A partir desse momento, o jogo atinge sua idealidade e como que se liberta de sua dependência determinística em relação ao jogador, espectador ou qualquer outra figura subjetivista; assim, como configuração, mais do que nunca o jogo tem sua determinação em si mesmo. Para assinalar tal distinção entre o jogo e configuração, Gadamer chama atenção para o sentido da palavra transformação, apontando que a mesma difere de modificação, pois algo que se modifica, ainda mantém um referencial do que era antes, por outro lado, algo que se transforma, transforma-se em algo totalmente novo, “Assim, a transformação em configuração significa que aquilo que era antes não é mais.” (Gadamer, 2015, p. 166), sendo agora a verdadeira arte na configuração. Sendo em si mesma, a configuração deixa para trás a comparação com a realidade, ou seja, a obra de arte perde sua necessidade de fim na imitação da realidade, o espetáculo, por exemplo, sai do âmbito da comparação e exige que se perceba o sentido no seu próprio desenrolar, pois seu próprio sentido é o verdadeiro, quando se é representado em seu sentido, é realidade. Os atores (jogadores) quando representam, não representam a si mesmos como peças do espetáculo, a identidade do jogador deixa de existir no sentido do todo da configuração, passa-se a reconhecer apenas o que é representado, apenas a realidade. Porém, longe de ser apenas uma imitação da realidade, a arte, aponta Gadamer, é também conhecimento real da essência do que se representa. Mas o que significa praticamente conhecimento da essência? Longe da intenção de tomar a palavra essência com uma conotação metafísica, conhecimento da essência é conhecimento no sentido de conhecimento do que se representa, representa-se algo para que alguém o reconheça e conheça tal coisa, por exemplo, quando um ator imita um personagem icônico, conhecido pelo seu público, o espectador reconhece para além do ator, reconhece diretamente a essência do personagem representado. Por outro lado, caso o personagem não seja familiar ao espectador, este reconhece, ao ver representado, o personagem em questão, passando a conhecê-lo. Ou seja, o conhecimento da essência na obra de arte envolve tanto o conhecimento do novo (conhecer a essência de algo completamente novo a partir da representação) quanto o conhecimento do já conhecido (reconhecer na representação algo que já foi vivenciado anteriormente pelo espectador).

Conclui-se, que a representação é também o modo de ser da obra de arte (configuração), pois apenas na representação o espectador e o artista (jogador) podem se relacionar, e apenas a partir da representação a arte pode ser reproduzida ilimitadamente. Assim como no jogo, a obra de arte se manifesta apenas na sua própria execução, “A obra de arte não pode simplesmente ser isolada da “contingência” das condições de acesso sob as quais se mostra, e onde isso ocorre o resultado é uma abstração que reduz o verdadeiro ser da obra.” (Gadamer, 2015, p. 172).

Com o esclarecimento dos conceitos de jogo e configuração, constata-se a relação mútua entre eles, de forma que o jogo é configuração, pois mantém em si sua totalidade de sentido; da mesma forma, a configuração também é jogo, uma vez que necessita ser efetuada e representada a partir de seu movimento.

III

Atentaremos, neste momento, para o âmbito da música, embora os conceitos delineados por Gadamer não se limitem apenas à mesma. A música é também jogo e configuração, onde se trabalha, o tempo todo, o sentido da obra junto à sua representação, ou seja, a música como obra de arte envolve necessariamente a interpretação, seja na execução de uma peça musical do século passado ou na idealização performática de uma peça autoral. Assim, o sentido da música como configuração está ligado tanto ao compositor da obra, o qual delimita sua intenção de sentido, quanto ao intérprete, que escolhe e também delimita, a partir de sua interpretação, como vai executar a peça. Ambos são artistas do jogo proporcionado pela música.

Neste momento, abre-se margem para a crítica de gosto, onde o ouvinte (espectador) pode fazer uma distinção entre o sentido da música idealizado por ele e o sentido idealizado pelo intérprete que está tocando, o que faz com que se perca a experiência da música como um todo (tomando em conta os conceitos de jogo e configuração expostos anteriormente), pois, dessa forma, o ouvinte evita ser tomado pelo movimento da música como jogo. O que faz com que esse tipo de reflexão torne-se secundário quando se parte do sentido da música como obra de arte nela mesma, pois a música, sendo também configuração, contém em sua representação um sentido próprio para ser explorado pelo ouvinte.

Sendo a música uma arte que lida sempre com a interpretação, torna-se impossível conceituar qualquer tipo de modelo universal do que seria a interpretação “correta” de uma música ou de estilos de música. Existem diversas maneiras de se interpretar uma música, que vão desde um improviso livre com referência à determinado tema, até uma interpretação baseada numa análise de dados estilísticos e históricos de determinada peça. Porém o correto ainda continua subjetivo, tanto a intenção inicial do autor quanto a intenção posterior do intérprete são igualmente válidas do ponto da obra ela mesma, pois o que está em jogo é o sentido da obra dado na sua representação, o qual sai do âmbito do certo e errado e entra no âmbito da experiência e da compreensão. Dessa forma, a música na sua representação está aí como que corporalmente, em ato, e no momento de sua efetuação, deixa de prestar contas ao seu sentido intencional primordial (intenção do autor), o que está em jogo na execução é a essência própria e completa de algo, nesse caso da música. Pois mesmo que a intenção do intérprete seja realizar, a partir de seus estudos e sua perspectiva, uma performance historicamente informada, partindo do sentido pretendido pelo compositor, nada garante que sua performance se aproximará da intenção do autor, pois as condições são diferentes. Contudo, não podemos afirmar que uma música se transforma totalmente a partir de duas interpretações diferentes, por exemplo: quando dois intérpretes executam uma mesma música, elas não soarão iguais, seja em função dos aspectos técnicos e expressivos, ou por que a intenção de determinado intérprete é justamente a deformação total da música proposta, mesmo nesse caso o referencial é o mesmo, a peça de onde iniciou seu trabalho interpretativo. Conclui-se, que o trabalho reconstrutivo e interpretativo da música como obra de arte faz com que ela se torne sempre nova, no sentido das diferentes interpretações e sentidos atingidos pelos intérpretes, mas também que ela seja sempre a mesma, pois o referencial dos intérpretes mantém-se o mesmo.

Observa-se que não é nossa intenção tentar eliminar o trabalho interpretativo histórico feito até agora, a tradição performática de determinada música não é de forma alguma um obstáculo para uma interpretação diferenciada, pelo contrário o contato com a informação histórica e com outros intérpretes que já trabalharam com essa obra contribui para uma recriação da mesma. A obra musical e seu meio de intérpretes, musicólogos, ouvintes, etc. Tornam-se uma ferramenta aberta ao novo intérprete, o qual dialoga e conhece para então recriar, a partir de um sentido ideal próprio, a música em questão.

Referências bibliográficas

Gadamer, H. G. (2015). *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2002). *Verdade e método II: complementos e índice*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2010). *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Belém: Tempo Brasileiro.

_____. (2010). “Arte e Imitação”. En *Hermenêutica da Obra de arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

Escritura, alteridad y contemporaneidad de Juana Inés de la Cruz Lectura desde María Zambrano y Giorgio Agamben

Guzmán Muñoz, Liliana J.
(UNSL)

Resumen

En este escrito me detengo en las perspectivas trazadas por María Zambrano acerca de la obra de Juana Inés de la Cruz. En tal sentido, la escritura deviene un movimiento de filosofía y poesía, un saber acerca del alma, un ensayo de liberación mediante otra relación con el texto en un dispositivo social inquisitorio y represor. Asimismo, tal como traza Zambrano, este particular modo de escritura poética (y de razón poética) se advierte la figura del místico, devenir subjetivo de una de las formas de los bienaventurados y de una singular relación del hombre con lo divino.

Por otra parte, realizamos esta lectura de la interpretación que María Zambrano realiza de la obra y experiencia de Juana Inés de la Cruz desde el concepto de “lo contemporáneo” de Giorgio Agamben, como también su análisis de los saberes en un registro arqueológico fundado en el método y paradigma de la ontología histórica del presente. Entendemos con ello que la obra, alteridad y singularidad de Juan Inés de la Cruz no se limita a ser un clásico del barroco sino que – precisamente por lo clásico que es- mantiene su vigencia desde una inquietud hoy viva y presente en nuestra relación con los saberes, con las vivencias del lenguaje, lo místico y lo poético, en una experiencia singular con lo histórico y social. Sus textos literarios como también el texto audiovisual de la serie homónima de Netflix serán objeto de interpretación en este aporte.

I

En este escrito me detengo en las perspectivas trazadas por María Zambrano acerca de la obra de Juana Inés de la Cruz. En tal sentido, la escritura deviene un movimiento de filosofía y poesía, un saber acerca del alma, un ensayo de liberación mediante otra relación con el texto en un dispositivo social inquisitorio y represor. Asimismo, tal como traza Zambrano, este particular modo de escritura poética (y de razón poética) se advierte la figura del místico, devenir subjetivo de una de las formas de los bienaventurados y de una singular relación del hombre con lo divino.

Por otra parte, realizamos esta lectura de la interpretación que María Zambrano realiza de la obra y experiencia de Juana Inés de la Cruz desde el concepto de “lo contemporáneo” de Giorgio Agamben, como también su análisis de los saberes en un registro arqueológico fundado en el método y paradigma de la ontología histórica del presente. Entendemos con ello que la obra, alteridad y singularidad de Juan Inés de la Cruz no se limita a ser un clásico del barroco sino que – precisamente por lo clásico que es- mantiene su vigencia desde una inquietud hoy viva y presente en nuestra relación con los saberes, con las vivencias del lenguaje, lo místico y lo poético, en una experiencia singular con lo histórico y social. Sus textos literarios como también el texto audiovisual de la serie homónima de Netflix serán objeto de interpretación en este aporte.

II

En su bellissimo ensayo *Los Bienaventurados*, María Zambrano (publicado originalmente en 1990), la filósofa nos ofrece entre varias imágenes de bienaventuranza la singularidad del *místico*. Dotan de singularidad a una joven como Juan Inés de la Cruz (1651-1695) la capacidad de darse un nombre y erigir su figura con una escritura y palabra propia, selladas con un nombre que la enuncia, unívocamente, tal como es, en su modo de ser, en su *dasein*, en su escritura. La escritura es significativa y simbólica de lo indecible, de la búsqueda de una unión espiritual en el amor y el lenguaje, “pensamiento de pensamientos” (Zambrano, 1991, p.75), cual corazón que alberga un modo de relación entre pensamiento y poesía que trasciende todo razonamiento y deseo signado por la finitud y contingencia del estar a diario entre las cosas.

¿Qué implica, en María Zambrano, ser un Bienaventurado? Son quienes andan lejos e intangibles, dichos en la desdicho que aparece. Los bienaventurados “son seres de silencio, envueltos, retraídos de la palabra.” (1991, p.64). Caracterizados por ser padecientes, intangibles, inaccesibles, habitan la contradicción sin otro deseo que hacer de la misma una acción de libertad y creación. Esto ocurre cuando la escritura, como en Juana Inés, deviene en filosofía y poesía, deviene en palabra y en un texto de diálogo del pensamiento entregado a lo otro de sí mismo. Los bienaventurados, dice Zambrano, no cultivan la antinomia, nos atraen como un abismo blanco y al filo del silencio. El pensamiento en su escritura danza, danza en lo aún no nacido todavía.

La escritura del bienaventurado es obra de cierto “ascetismo filosófico” (1991, p. 12). Esta obra reúne visión, imaginación, fantasía y un extraño sentido de pasividad que se despierta cual conocimiento en un horizonte de unión entre el tiempo y el anhelo. El ser del bienaventurado está implicado, de suyo, en la simplicidad y en la consciencia de una vida simple. Icónicamente, Juana Inés es una de sus más claras exponentes. Su escritura es un pensamiento danzante y para cierta vitalidad constituida en la palabra, en el movimiento pendular entre poetizar y filosofar.

El bienaventurado reúne también dos figuras más, en esta descripción de María Zambrano: las figuras del exiliado y del filósofo. El exiliado, y Juana Inés padece un exilio desde su clausura en un convento siendo adolescente, el exiliado reúne al refugiado, al desterrado, al expulsado. Quien se exilia comienza un modo de abandono, un dejarse de lo conocido y de las experiencias donde se es quien se es, y el exilio es también una expulsión: es un abandonarse donde sólo aparece lo desposeído. El exilio es una peregrinación de esparcimiento con sentimiento trágico de ciertos silencios, de ser devorado por la historia. Y por una historia del Tiempo, “un dios sin máscara” (1991, p. 34). El exiliado se entrega a lo desconocido, al llanto, al destierro, a una inmensidad de desamparo, de existencia, y de inmensidad de la vida.

Zambrano asigna al bienaventurado la experiencia filosófica. En este caso, la filosofía es un a priori, es una experiencia de individualidad, de promesa, de entrega al cuerpo de la palabra, y diversos modos de la revelación. La filosofía, y su escritura, es un cuerpo arrojado cual proyecto que se abandona a una búsqueda del ser para hallar su propia vitalidad. Allí la escritura encuentra la filosofía con la poesía: en una revelación del ser en la palabra. Hay una construcción de sentido en esa dialéctica singular que sólo la escritura puede tejer entre búsqueda filosófica y experiencia poética. Los bienaventurados son seres de silencio, entregados a una armonía desconocida y en cuya danza de lo que aún no es ni nace, deviene en palabra y sentidos de un pensar padeciente y autoafirmado en su querer.

Un fragmento poético de Juana Inés expone ese estado de la palabra:

Si ves el cielo claro,
Tal es la sencillez del alma mía;
Y si, de luz avaro,
De tinieblas emboza el claro día,
es con su oscuridad y su inclemencia,
imagen de mi vida en esta ausencia. (de la Cruz)

Sobre la tensión entre filosofía y mística, en otro texto clásico de su corpus filosófico (Filosofía y Poesía), María Zambrano describe las características del lenguaje si se quiere “irracional” que la poesía y la búsqueda espiritual, como ocurre en Juana Inés, se develan en un logos combativo con los academicismos y los dogmas. Esa escritura poética, a medio estar entre la experiencia filosófica y la mística, son “carne expresada, hecha ente por la palabra.” (Zambrano, 1996, p.47). En la imagen órfico-platónica del cuerpo como cárcel del alma, Zambrano busca en el cuerpo de la palabra un devenir vivo del alma. Pero aquí también el alma al escribir y buscarse en la palabra se entrega a una metempsicosis, a un naufragio en el olvido donde la experiencia del pensar va hacia el redescubrimiento de sí. Una de las técnicas de encuentro de esta experiencia es, como ocurre en Juana Inés, la contemplación y la elección de una existencia.

En el devenir experiencia filosófica y mística, quien piensa se entrega a distintos modos del ascetismo: allí hay una búsqueda del conocer en tanto amor al saber y también como un aprender a saber-morir, una entrega a la escritura incluso en caminos desconocidos para la racionalidad del escribiente. Al contrario de la propuesta del platonismo, en María Zambrano la experiencia racional o irracional de la escritura no necesita ser desterrada de entre los hombres. Por ello la bienaventuranza de un lenguaje que en el pensar y la experiencia, deviene vida y existencia. En esta mirada, la belleza y poesía del lenguaje deben ir al encuentro de la recreación de un tiempo subjetivo en el que el amor es el medio de salvación, incluso en un contexto de fe en otras instancias de la salvación. Con estos artificios de belleza, quien escribe reconstruye su tiempo y su historia. Veamos cómo se evidencia el amor al lenguaje y a las cosas en el poema *A una Rosa*:

Rosa divina, que en gentil cultura
Eres con tu fragante sutileza
Magisterio purpúreo en la belleza,
Enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
Ejemplo de la vana gentileza,
En cuyo ser unió naturaleza
La cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida.

De tu caduco ser das mustias señas!
Con que con docta muerte y necia vida,
Viviendo engañas y muriendo enseñas. (de la Cruz)

III

En una conferencia publicada en su ensayo *Desnudez* (2009), Giorgio Agamben define el arte como un pensar “contemporáneo”. La pregunta ante el poema, en este caso ante una escritura poético-filosófica como la de Juana Inés, debiera ser: “¿de quién y de qué somos contemporáneos? Y sobre todo, ¿qué significa ser contemporáneos?” (Agamben, 2011, p. 17) En el horizonte de esa pregunta, Agamben reafirma lo enunciado por Nietzsche, en cuanto que *lo contemporáneo es intempestivo*. Tal enunciado no sitúa a la escritura ni al arte por fuera del tiempo –ni anacronismo ni alejamiento-, sino que en su propio tiempo la considera como una experiencia inactual que proyecta y retorna a su tiempo con actualidad y afirmación de la vida.

Por ende, lo contemporáneo sería una relación singular con el propio tiempo y a su vez una distancia, “es esa relación con el tiempo que adhiere a este a través de un desfase” (Agamben, 2012, pp.18-19). Ni coincidir con la propia época ni tampoco fijarse en una alteridad sin cercanía, al contrario, la contemporaneidad es la voluntad de actualidad desde una experiencia intempestiva que afirma la vida.

Pero también es tarea de la contemporaneidad, o de un pensar poético-filosofante, detener la mirada en lo sombrío de la oscuridad como algo que nos concierne, que nos interpela y que no dejamos de interrogarlo para afirmar su superación en otra voluntad transformadora como el legado de Zaratustra: ir y volver entre los hombres para devenir transformación en las sombras de sus épocas y alcanzar superación mediante el arte y la afirmatividad o creación de sí.

Paradójicamente dice Agamben, el “estar a la moda” es uno de los dilemas de ser contemporáneos, dilema que toca de cerca a la experiencia del arte, especialmente de una escritura como la de Juana Inés, en el umbral de filosofar y poetizar. El “estar a la moda” revista en apariencia un modo de ser

contemporáneo, y sin embargo es su antítesis, porque sólo la moda expone evidencia de que es un estado incierto de “no todavía” y “ya no”.

Pero también lejos de habitar un *démodé*, la experiencia del poetizar no acontece en un afuera inactual y exiliado de su época. La experiencia de lo contemporáneo es, más precisamente, un *kairós*, una instancia temporal del momento oportuno, de lo que acontece en tanto es singular y epocalmente en su propio acontecer. Diríase de esta experiencia que *elle est contemporaine de tout le monde*, ella es contemporánea de todos. Así lo evidencia la música, la pintura la poesía, que con cada actualidad de su acontecer rehabilitan su tiempo de manera única y singularmente contemporánea.

Agamben establece para lo contemporáneo una particular analogía entre el *tiempo-de-ahora* de los griegos (*ho nyn kairós*) y lo indeterminado cronológicamente (como la *parusía* de Cristo), en tanto ambas instancias temporales son vividas en acontecimientos únicos a quien las vive, en una experiencia de división e interpolación del tiempo para transformarlo y ponerlo en relación con otros tiempos.

Lo contemporáneo sería entonces la experiencia de interrogación de un paréntesis suspendido entre lo que no es aún y lo que puede ser, quizás, ante la incertidumbre de las sombras de un presente que exige de quien piensa, escribe, poetiza una necesidad de pensar su momento actual y su relación con la historia y el texto. Más precisamente, dice Agamben, esta experiencia de pensarnos poéticamente depende “de nuestra capacidad de prestar oídos a esa exigencia y a esa sombra, de ser contemporáneos no sólo de nuestro siglo y del “ahora”, sino también de sus figuras en los textos y en los documentos del pasado” (Agamben, 2011, p.29).

Conclusiones

Esta pequeña interpretación de la obra y praxis poético-filosófica de Juana Inés de la Cruz, leída desde dos perspectivas distantes en el tiempo pero no en los ángulos de lectura, como son el vitalismo o razón estética de María Zambrano y la estética del biopoder de Giorgio Agamben, evidentemente no alcanza para meditar el ejercicio de la escritura en la obra de Juana Inés de la Cruz. Sin embargo, ambos autores nos brindan elementos para pensar la obra literaria de esta paradójica y polémica figura femenina de encierro. En ambos casos se nos ofrecen conceptos como los del tiempo que acontece suspendido momentáneamente (el *kairós*) en tanto capacidad de superar el presente intempestivamente para ser contemporáneo con una fuerza renovada de afirmatividad en la palabra. En ambos autores también se nos posibilita pensar la escritura como un ejercicio del pensar danzante, onírico y plasmado en poemas, plegaria y literaria.

En estos meses la plataforma Netflix ha logrado plasmar en una obra de pensamiento moviente toda la epocalidad y obra de Juana Inés, en una reconstrucción dedicada y atenta a la vida de la adolescente y a los modos de fuga de dispositivos de encierro que de distintas maneras buscaban capturar su libertad y pensamiento. En todos los casos, la joven hace de la escritura una vía de fuga y de inquietud de sí, donde el poema, la plegaria y la literatura se fusionan con la vida en una obra cuyo legado filosofante perdura entre nosotros, como otros clásicos, Agustín, Marco Aurelio, Séneca, brindando figuras paradójicas de contemporaneidad intempestiva con su tiempo y de prácticas de subjetivación e inquietud de sí con las cuales lograron afirmar su vida y lo máspreciado a su espiritualidad: la libertad creada en el cuerpo de la palabra.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2011) *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
de la Cruz, Juana Inés. *Sentimientos de ausente*.
de la Cruz, J., Juana Inés. *Poema A una Rosa*.
Zambrano, M. (1991) *Los Bienaventurados*. Madrid: Siruela

O caráter de simultaneidade da obra de arte musical na perspectiva hermenêutica gadameriana

Laís Belinski, Roman
(UFRGS)

Resumo

O trabalho tem como objetivo discutir sobre o caráter de simultaneidade da obra de arte musical, a partir da perspectiva hermenêutica gadameriana. Em *Verdade e Método I*, Gadamer analisa o jogo da obra de arte com a finalidade de identificar qual a temporalidade que convém ao ser estético. O filósofo mostra que tal temporalidade faz parte da essência da obra de arte, o que se deve ao seu próprio modo de ser. O jogo é composto pela unidade e identidade de uma configuração, formada pelo verdadeiro ser estético e pela representação. É o caráter de repetição da representação que denuncia a presencialidade da obra-de-arte, que se modifica e se torna tão original quanto a própria obra ao passo que mantém sua essência e permanece sendo a mesma. O espectador, enquanto participa, é momento da essência do ser estético, e por sua vez, tem a sua essência constituída pela simultaneidade, pois está fora de si e é ao mesmo tempo. No âmbito da música, a obra de arte musical revive através da representação do intérprete, que tem o desafio de dialogar com o presente do ouvinte e superar a mera curiosidade, de modo que ele se permita entregar ao jogo da arte em um momento absoluto que é tanto autoesquecimento, quanto mediação de si mesmo. Para tanto, ele deve garantir um significado, tão original quanto a própria obra, a partir da verdade de seu próprio mundo e também evitando que haja uma deformação. Nesse sentido uma composição, ainda que muito remota, é sempre a mesma em essência, embora a cada interpretação seja diferente na pretensão de possibilitar uma experiência de assistência e fruição no espectador. Em sentido hermenêutico, quando esse momento se repete, a peça não é outra, nem é a reminiscência de sua primeira performance, ela é em um presente *sui generis*, completa enquanto ser estético, com seu caráter de simultaneidade e sua peculiaridade temporal: ela é-ao-mesmo-tempo e possui igual-valoridade (*Gleich-Gültigkeit*).

I

O trabalho tem como objetivo discutir sobre o caráter de simultaneidade da obra de arte musical, a partir da perspectiva hermenêutica gadameriana. Em *Verdade e Método I*, Gadamer analisa o jogo da obra de arte com a finalidade de identificar qual a temporalidade que convém ao ser estético. O filósofo mostra que tal temporalidade faz parte da essência da obra de arte, o que se deve ao seu próprio modo de ser. O jogo é composto pela unidade e identidade de uma configuração, formada pelo verdadeiro ser estético a partir da representação. É o caráter de repetição da representação que denuncia a presencialidade da obra-de-arte, que se modifica e se torna tão original quanto a própria obra ao passo que mantém sua essência e permanece sendo a mesma. O espectador, enquanto participa, é momento da essência do ser estético, e por sua vez, tem a sua essência constituída pela simultaneidade, pois está fora de si e é ao mesmo tempo. No âmbito da música, a obra de arte musical revive através da representação do intérprete, que tem o desafio de dialogar com o presente do ouvinte e superar a mera curiosidade, de modo que ele se permita entregar ao jogo da arte em um momento absoluto que é tanto autoesquecimento, quanto mediação de si. Para tanto, ele deve garantir um significado, tão original quanto a própria obra, a partir da verdade de seu próprio mundo. Nesse sentido uma obra musical, ainda que muito remota, é sempre a mesma em essência, embora a cada interpretação seja diferente na pretensão de possibilitar uma experiência de assistência e fruição no espectador. Em sentido hermenêutico, quando esse momento se repete, a peça não é outra, nem é a reminiscência de sua primeira performance, ela é em um presente *sui*

generis, completa enquanto ser estético, com seu caráter de simultaneidade e sua peculiaridade temporal: ela é-ao-mesmo-tempo e possui igual-validade (*Gleich-Gültigkeit*).

É analisada a temporalidade do ser estético e todos os aspectos que envolvem a obra de arte enquanto jogo (*Spiel*) e como o indivíduo vive e percebe o tempo através do conjunto desses aspectos. Em sentido geral, o filósofo apresenta a tese de que o verdadeiro ser estético não é separável de sua representação: representar-se faz parte da sua essência, e o caráter de repetição não é separável da representação. Isso não significa que a obra volte a acontecer exatamente como o momento original repetidas vezes, ao contrário, “[...] toda repetição é tão original quanto a própria obra [...]” (Gadamer, 2015, p. 128). A obra segue referenciando a mesma configuração, permitindo mudança e desfiguração. Quando na repetição, a obra é julgada e pensada como uma representação de uma obra original, ela mantém a sua essência em sua representação, mesmo quando aproxima-se de uma deformação. Para tentar esclarecer o problema da temporalidade no campo da arte, o filósofo faz uso do conceito de temporalidade com caráter de repetição que se dá no âmbito das festas religiosas. A festa, quando retorna, não é um resquício do que fora um dia celebrado, também não se repete precisamente igual, nem se torna uma nova festa. Assim, se analisarmos sua temporalidade a partir do tempo como sucessão, veremos um evento que se modifica simultaneamente com o que acontece em torno dele e que acontece com regularidade devido a sua origem. Daí a ideia do “[...]ente que só é na medida em que sempre é diferente, [...] um ente temporal no sentido mais radical do que tudo que pertence à história. Este, por sua vez, só possui seu ser no devir e no retornar. A festa só existe na medida em que é celebrada”. (Gadamer, 2015, p.129)

II

Seguindo essa linha de pensamento geral o hermeneuta recorre à experiência do espetáculo teatral. Parte da ideia de que o mesmo que deve ser representado para seus espectadores, e em seguida o relaciona ao caráter da festa, a qual depende de um ato de assistir para existir. O argumento central aqui passa a ser sustentado pelo recurso gadameriano à etimologia da palavra grega *Theoria*. Na origem do conceito grego de *Theoria*, *Theoros* é o participante de uma delegação de festa, de forma que o assistir implica sempre participar (a existência da teoria só ganha um sentido se há a prática), e tem o caráter do estar-fora-de-si no sentido de autoesquecimento. Trata-se da possibilidade positiva de estar inteiramente em alguma coisa. Decorre daí que no jogo da obra de arte, há uma diferença entre o espectador que se entrega ao jogo e o que tem o olhar da mera curiosidade. Apesar de ser próprio da curiosidade atraí-lo a um momento de esquecimento de si, o que a diferencia é a ausência de importância e sentido, não existindo nada que convide o espectador a voltar. Desta maneira, esse momento se esgota junto à novidade. O contrário acontece com a outra qualidade de assistência, que não se esgota na mera enleação do momento absoluto, pois comporta uma pretensão de duração e a duração de uma pretensão (*Anspruch*). Kierkegaard é o filósofo usado por Gadamer para aprofundar essa questão. Na teologia kierkegaardiana tem-se a relação da palavra “pretensão” com o conceito de “simultaneidade”. A pretensão é algo duradouro, que persiste frente a qualquer um e que se concretiza em uma exigência não fixa. Um aspecto central da teologia luterana, por exemplo, reside na pretensão da fé que persiste desde o anúncio do Evangelho e se concretiza a cada pregação. Assim também é na experiência de assistência que comporta pretensão. No caso do jogo da arte, torna-se o desejo de repetidas vezes participar de momentos estéticos, no caso da festa, torna-se a celebração periódica.

Para Gadamer, “a simultaneidade não é, pois, um modo de estar dado na consciência, mas uma tarefa para a consciência e um desempenho que lhe será exigido (Gadamer, 2015, p. 185)”. Para a simultaneidade que convém no anúncio da pregação, o sentido de assistir é a genuína participação. Na experiência da arte, a mediação é total. Não é possível reconhecer na obra um ser-para-si do ator que representa, ou o ser-para-si do autor, nem mesmo do espectador. Identifica-se um ser da obra de arte que depende dessa relação conjunta das partes que a compõe. O que está sendo representado está tão concentrado em um núcleo semântico que não os motiva a sair para outro futuro ou realidade. Ao receptor pode ser vedada qualquer participação com finalidade prática, porém, através

da distância estética, é possível sua participação verdadeira e global. Simultâneo com o autoesquecimento do momento absoluto da experiência, acontece a mediação consigo mesmo, que é o que garante a continuidade de sentido à repetição do ser estético em questão. Entende-se aqui a afirmação de que “aquilo que o arranca de tudo é o mesmo que lhe devolve o seu ser” (Gadamer, 2015, p. 133). Assim, algo individual alcança plena atualidade na sua representação, mesmo que a sua origem seja muito remota.

III

Mas como a hermenêutica gadameriana e de forma específica sua discussão sobre o caráter de simultaneidade da obra pode ajudar a pensar o que se passa no âmbito da música? No âmbito da música, o verdadeiro ser de uma composição tem uma relação de dependência com a sua representação. Ela torna-se atemporal na medida que ganha significado a cada nova repetição; e é capaz de permanecer ou ressurgir em diferentes épocas e contextos. Quando se repete, é sempre diferente, seja por variações na representação do intérprete, ou pelas variadas possibilidades de recepção do ouvinte, somado ao contexto histórico em que existe. Ainda assim, é capaz de ser identificada como a mesma obra, de permanecer em essência.

No universo musical, os conhecedores da ciência e da arte da música são capazes de transferir esse conhecimento para o seu gosto musical. Os critérios e possibilidades de apreciação musical são tantos que por vezes moldam a essência da obra em uma configuração muito pessoal. Quando, na repetição, a obra não se encaixa nesse molde de possibilidades, ela é identificada como uma deformação porque não agrada ao gosto. Ainda assim, por mais mudança e desfiguração que a representação venha a sofrer, permanece o vínculo e a referência nela própria com a configuração. Há a possibilidade desta repetição ser percebida dentro desse molde pessoal, o que permitiria que este momento estético da performance se conectasse com outros vivenciados a partir de semelhante representação. Assim como a festa periódica, a nova performance não é a mesma da primeira audição, nem é uma nova obra. É tão original quanto a primeira, pois convém ao ser estético o caráter da repetição e mantém a essência da obra pois tem igual-validade através da repetição. Este momento do jogo é capaz de se tornar vivência quando a singularidade de uma situação ganha significado. Para o espectador, isso se reflete em fruição, deleite, espanto, entre outros afetos. Seus sentimentos são assistência: participação enquanto elemento do jogo.

Apesar dessa atemporalidade que permite à obra de arte musical ter igual-validade até mesmo em diferentes e distantes tempos já que permanece capaz de criar um universo de significados, ela pertence essencialmente a uma temporalidade. Segundo Gadamer, o espectador é um momento da essência do ser estético. A sua vivência com a música, na posição de ouvinte, é presencialidade pois ele se encontra em um momento absoluto de autoesquecimento que também faz mediação consigo e dialoga com a experiência humano-finita da arte. É possível confirmar a originalidade de cada repetição através desse entendimento da posição temporal do ouvinte e seu contexto tecnológico, e incluir as artes sonoras que só existem em gravação, ou seja, com uma representação única possível, nessa mesma temporalidade.

A qualidade da conexão que o ouvinte faz com determinado momento estético, determina a existência ou ausência de uma pretensão de duração e, conseqüentemente, a duração de uma pretensão. Se o ouvinte assiste a uma performance atraído pela mera curiosidade, o estado de êxtase que pode existir na enleação do momento esgota-se junto à novidade. Tão logo se aborrece, e acaba o interesse pois a experiência não tem nenhuma importância de sentido. Com resultado semelhante ao dessa situação, é aquela em que o momento estético desagrade ao gosto e ganha um significado negativo. Já o ouvinte capaz de se entregar ao jogo da arte deseja a continuação do significado estabelecido (pretensão) através de assistências futuras. Lembrando da afirmação de Gadamer que pertence à persistência de uma pretensão que ela se concretize numa exigência, a relacionamos com a pretensão do ouvinte, que se reafirma na exigência de novas vivências musicais semelhantes. O significado da arte em questão origina-se da mediação de si que faz o espectador

frente à arte. Ele é-ao-mesmo-tempo, pois também é capaz de esquecer-de-si, não em um sentido de estar-fora-de-si, mas sim de estar inteiramente no jogo.

Referências bibliográficas

Gadamer, H. G. (2015). *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2002). *Verdade e método II: complementos e índice*. Petrópolis: Vozes.

_____. (2010). *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Belém: Tempo Brasileiro.

_____. (2010). “Arte e Imitação” En: *Hermenêutica da Obra de arte*. Trad. Marco Casanova. São Paulo. WMF Martins Fontes.

Agua-barro-memoria Hermenéutica barroca del Río de la Plata

Lopez Piñeyro, Hernán
(UBA, UNA, CONICET)

Resumen

Según Carpentier, “el objeto vive, se contempla, se deja sopesar. La prosa que le da vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca, como toda prosa que ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darte relieve y definirlo” (1976, p. 35). El agua del Río de la Plata es en el presente trabajo el objeto y el barroco es la metodología asumida, pero también la prosa, para llevar a cabo un ejercicio hermenéutico. En este sentido, se presentan aquí un conjunto de interconexiones y relaciones (sin fundamento lógico) entre el cortometraje *Las aguas del olvido* de Jonathan Perel, la escultura *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez* de Claudia Fontes, algunos versos del poeta Ricardo Herrera y un conjunto de ideas provenientes de la filosofía.

Buenos Aires se encuentra junto al río, quienes habitamos al borde de sus costas somos nombrados como Rioplatenses. Estas aguas barrosas fueron el escenario en el que durante la última dictadura militar se arrojaron los cuerpos de cientos de desaparecidos que previamente fueron alojados y torturados en centros clandestinos de detención. Entonces, la pregunta que se abre es de qué modo el río conserva, figura o transfigura esa memoria. Se intenta que la puesta en relación de las obras mencionadas con, por un lado, la idea tratada por Freud en su ensayo sobre lo siniestro entorno a la tensión entre el término *Heimlich*, que refiere a lo íntimo y lo familiar, y el término *Un-Heimlich*, entendido como lo extraño, lo desconocido y, por el otro, el concepto de (ir)representabilidad del horror de Didi-Huberman, permita una aproximación —entre muchas posibles— a la interrogación antes formulada.

I

¿Cómo escuchar el río? ¿Cómo hablar sobre él? ¿Cómo dar cuenta de sus memorias y de sus olvidos? ¿Cómo pensar con él? ¿Cómo leer/interpretar/escribir sus pliegues?¹ El río parece negarse a ser traducido, parece irreductible, pero esto no lleva únicamente al silencio, también puede conducir por un camino errático de palabras e imágenes.

En el barroco latinoamericano, en el neobarroco y en el neobarroso se encuentra un método posible para este ejercicio hermenéutico del río, pero también una prosa para hablar sobre él. Según Carpentier, “el objeto vive, se contempla, se deja sopesar. La prosa que le da vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca, como toda prosa que ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darle relieve y definirlo” (1976, p. 35). Este rodeo sobre el objeto es también una forma de despegarse de él, de terminar con él, un devenir contexto del texto. Son muchas las imágenes visuales, sonoras y poéticas que le dan vida y consistencia al Río de la Plata, que piensan con él, que posibilitan su escucha. En las páginas que siguen se juxtaponen algunas de ellas con conceptos de la estética filosófica y se establecen interconexiones sin fundamento lógico alguno. Sin embargo, esta búsqueda que parafraseando a Merleau Ponty se podría pensar como la pesquisa de la “textura imaginaria” del río, no entiende al arte y a la literatura (ambos en sentido amplio) como una puerta de acceso a lo real, ni como una representación o una copia de ello. En todo caso, las imágenes, al hacer pasar por original aquello cuyo origen no es fácilmente localizable, son aquí los palimpsestos del río.

¹ Es Deleuze quien piensa el concepto de pliegue como una categoría práctica u operatoria, como un método de interpretación o lectura que acerca a una realidad histórica en su carácter singular (1989).

Perlongher señala que existe una tradición literaria local “anclada en la pretensión de un realismo de profundidad que suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río” (2008, p. 101). He aquí el término “neobarroso”, un concepto cuya ubicación geográfica es precisa: las aguas nada cristalinas del Río de la Plata. Lejos de cualquier pretensión esencialista —de la que el barroco tampoco ha estado exento—, la propuesta consiste en pensar la superficie desde el lodo. Tomando como punto de partida a Deleuze y a Guattari, el poeta y sociólogo argentino describe al neobarroso a partir de tres rasgos: *desterritorialización*, *desrealización*, *designificación*. Sin anclaje espacial fijo, ni sustrato ontológico que funcione como fundamento de lo real, ni significado último, existe —según apunta Rossi— un “abismo entre palabra y ser, lo cual desemboza en ese ‘lenguaje demente’, lúdico y excesivo que caracteriza lo barroco” (2016, p. 109).

El neobarroco entiende lo político y lo estético como dos cuestiones que se encuentran indisolublemente unidas. Desde esta perspectiva, me interesa pensar el Río de la Plata como un paisaje barroco, como un artificio estético y político que conserva sin fidelidad los pliegues de nuestras memorias.

II

En *Amalia* (1855) de José Mármol, el más joven de los seis hombres que intentan huir de la ciudad para unirse al ejército antirosista, aquel que lleva una espada en la cintura y cuestiona la lucha en los campos de batalla, dice que “en Buenos Aires, el aire oye, la luz ve, y las piedras o el polvo repiten luego nuestras palabras a los verdugos de nuestra libertad” (Mármol, 1999). El agua, según parece, no oye, ni ve, ni repite.

Al escaso resplandor de las estrellas se descubría el Plata, desierto y salvaje como la Pampa, y el rumor de sus olas, que se desenvolvían sin violencia y sin choque sobre las costas planas, parecía más bien la respiración natural de ese gigante de la América, cuya espalda estaba oprimida por treinta naves francesas en los momentos en que tenían lugar los sucesos que relatamos.

Los que alguna vez hayan tenido la fantasía de pasearse en una noche oscura a las orillas del río de la Plata (...) habrán podido conocer todo lo que ese paraje tiene de triste, de melancólico y de imponente al mismo tiempo. La mirada se sumerge en la extensión que ocupa el río, y apenas puede divisar a la distancia la incierta luz de alguno que otro buque de la rada interior. La ciudad, a dos o tres cuadras de la orilla, se descubre informe, oscura, inmensa. Ningún ruido humano se percibe, y sólo el rumor monótono y salvaje de las olas anima lúgubremente aquel centro de soledad y de tristeza. (Mármol, 1999)

La figura del río, la del desierto y la de la Pampa quedan equiparadas. El desierto es una construcción espacial conformada por un abanico de discursos heterogéneos provenientes de la literatura, la política, la economía y la ciencia que se encuentra precedida por la necesidad de invisibilizar una configuración sensible preexistente². Es decir, esta figura que ha signado al pensamiento argentino es una representación que a su vez determina qué puede ser representado y qué es irrepresentable.

Kant utiliza el concepto de sublime para describir el sentimiento que vivencia quien se encuentra frente a una naturaleza absolutamente grande o sólo comparable a sí misma (2001, sec. 23). Este contemplador, al ser invadido por un sentimiento de placer negativo que es despertado por aquello que desborda al entendimiento y no puede ser representado, se ve forzado a solicitar el auxilio de su propia razón. El río construido por Mármol puede pensarse también bajo esta noción, pues es infinito y es fuente de tristeza. Si acaso ese placer negativo —producto de la imposibilidad de representar, de la impotencia del entendimiento y que aquí se asemeja a la melancolía— es superado, el río se transforma en el camino que posibilita el exilio, deviene libertad, aun cuando la

² Este abanico de discursos sobre el desierto ha sido abordado por numerosos trabajos entre los cuales pueden mencionarse *Un desierto para la nación* de Fermín Rodríguez (2010).

tristeza posee un dejo que parece imborrable. Luego, aguas adentro es la ciudad la que pasa a ser irrerepresentable, “informe, oscura, inmensa”. Lo constante es el cruce entre la idea de infinitud, de naturaleza y de subjetividad.

En su lectura de esta noción kantiana, Adorno encuentra supuesta la idea de resistencia. El sentimiento de lo sublime “consiste en que lo más débil en su determinación natural —el hombre, precisamente como naturaleza— sea, a pesar de eso, capaz de resistir a lo más fuerte, porque él, como espíritu, se percata de sí mismo y se percata, de algún modo, de la semejanza de lo infinito del espíritu con la infinitud de la naturaleza” (2013, p. 114).

Pero aquellos que hayan llegado a ese paraje, entre las sombras de la noche, para huir de la patria cuando el desenfreno de la dictadura arrojó a la proscripción centenares de buenos ciudadanos, éstos solamente podrán darse cuenta de las impresiones que inspiraba ese lugar, y en esas horas en que se debía morir al puñal de la Mazorca si eran notados; o decir adiós a la patria, a la familia, al amor, si la fortuna les hacía pisar el débil barco que debía conducirlos a una tierra extraña, en busca de un poco de aire libre, y de un fusil en los ejércitos que operaban contra la dictadura. (Mármol, 1999)

El Río de la Plata, en tanto que última imagen de la ciudad antes del exilio y a la luz del juicio estético de lo sublime, es un infinito que puede ser resistido por una infinitud menor, la del espíritu que busca “aire libre” o “un fusil” para abatir al enemigo. Ningún ruido humano se percibe, y sólo el rumor monótono y salvaje de las olas anima lúgubrementemente aquel centro de soledad y de tristeza. Sin embargo, hay allí una promesa de libertad, una promesa de felicidad que sólo podrá realizar quien resista a la naturaleza del río y a la del “salvaje” enemigo.

Ese paraje que describe el narrador de *Amalía* parece poseer una “extrañeza inquietante”, es presentado como salvaje y lúgubre, algo del orden lo terrorífico, de lo ominoso. Es el espacio donde la muerte se acerca o, en el mejor de los casos, donde se hace posible la huida a una tierra extraña. Sin embargo, no deja de ser el último contacto con la patria, la familia y el amor —entendido aquí como lo íntimo—. En su ensayo sobre lo siniestro, Freud se refiere a la tensión entre el término *Heimlich* —lo íntimo y lo familiar— y el término *Un-Heimlich* —lo extraño, lo desconocido—, mostrando que existe un devenir del primero en el segundo (1988, p. 220). Es decir, lo familiar, lo íntimo y lo amable es transformado en su opuesto: lo inquietante. El paisaje del río en *Amalia* es construido como siniestro.

III

Los borramientos de las fronteras que separan fantasía y realidad suelen entenderse, al decir de Freud, como un efecto de lo siniestro. De repente aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico. Un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado (1988, p. 244)³. Las aguas barrosas del Río de la Plata fueron el escenario en el que durante la última dictadura militar argentina se arrojaron los cuerpos de cientos de desaparecidos previamente alojados y torturados en centros clandestinos de detención con el fin de borrar las huellas del horror. ¿De qué modos el río conserva, desvanece, muestra, figura, transfigura u oculta esos cuerpos?

Freud retoma la idea de Schelling según la cual lo siniestro es algo que “debía de haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado”. Aguas adentro, se dice en *Amalia*, “ningún ruido humano se percibe”. En cambio, en *El botón de nácar* (2015), el documentalista chileno Patricio Guzmán, sostiene que el agua es fuente de música que no sólo tiene memoria, sino que también tiene voz. Acercarnos mucho —al océano Pacífico, en este caso— nos permitiría oír a cada uno de los desaparecidos. El silencio pretendido deviene ruido disonante.

El cortometraje *Las aguas del olvido* (2013) de Jonathan Perel comienza con una cita textual de la idea que propuso el artista alemán Horst Hoheisel para el Parque de la Memoria: convertir al Río de

³ Nótese que esta idea es semejante a la sostenida por el neobarroco, según ya se señaló.

la Plata en el monumento a los desaparecidos. El gesto es tan simple como reorientar hacia el río las luminarias que alumbran las esculturas del Parque, sacando el foco del arte y poniéndolo en el río. A través de una serie de planos fijos de larga duración y con el sonido del ambiente que incluye el ruido del agua, de los pájaros pero también de los autos, camiones y aviones que pasan por la costanera, Perel indaga al río.

En esos planos —algunos exclusivos del agua y otros en los que también se incluye parte de la costa— pueden verse los restos herrumbrosos de un barco que emerge entre las aguas, un muelle de pescadores entre la niebla o una serie pequeñas torres cuya función es tomar agua (chupar el agua) del río para luego potabilizarla y distribuirla. Cada plano está impregnado de temporalidad y no sólo porque se muestra una arquitectura, mayormente funcional, que puede situarse en un momento histórico más o menos preciso, sino también por lo extenso de cada uno de ellos. Esta duración —en un primer momento, quizás insostenible para el espectador— conecta la imagen con el pensamiento⁴.

Ricardo H. Herrera en el poema “Agua viva” (2010, p. 805) construye los sintagmas “agua-pensamiento” y “agua-materia”. El pensamiento y la materia quedan unidos al agua en igualdad de condiciones. El agua es pensamiento, es materia y es, como también sugiere el mismo poema más adelante, imagen y visiones. Las leyes del pensamiento, dice una voz en off en *El botón de nácar*, son las mismas que las del agua que siempre está dispuesta a amoldarse a todo. Perel hace foco en el agua-materia-pensamiento-memoria-barro-niebla no para responder preguntas, ni para indicar qué y cómo debemos recordar, más bien ensaya una indagación colectiva⁵.

La sucesión de planos fijos antecedida por el texto de Hoheisel es de pronto interrumpida por este otro texto, también de color blanco escrito sobre un fondo negro:

Los poemas a la muerte son un engaño. La muerte es la muerte. El río era llenado. Extensiones fantasmales. Cavó una fosa en los aires, en el cauce del ancho río, allí donde no hay estrechez. Todo se hundía en las sombras más profundas. Un río como tumba. ¿Cuál es el color de estas aguas? ¿Cómo bañarse o navegar en esa negrura de nuestra historia? Los cabellos aun atraviesan las aguas, siguen bajo un cielo venenoso. La piel, arena del río. En un vaso se recogen, día a día, los cuerpos. Bebemos el agua del olvido. Hay niebla. (Perel, 2013)

Sin perder la pretensión poética, la apertura de sentidos de las imágenes anteriores se obtura. El texto comienza explicando la propia imposibilidad del film: en tanto que poema sobre la muerte, es un engaño. No hay duelo posible, no hay poemas catárticos. No hay forma de digerir esos cuerpos que bebemos.

Los testimonios del horror se conservan en aguas turbias y bajo un cielo venenoso cubierto de niebla. En meteorología, la niebla es la suspensión cerca del nivel del suelo de agua de pequeño volumen. McNamara dice que a partir de la niebla es posible “pensar la historia y la memoria de un acontecimiento que no termina de desplegar todos sus sentidos. Porque si la niebla puede aparecer como imagen del olvido, ese mismo olvido es también la materia volátil sobre la que trabaja el acontecimiento” (2015, p. 499).

Luego del texto, la cámara de Perel se sumerge bajo las aguas del río. Ahora el plano tiene movimiento, el sonido pasa a ser ruido y ya no hay foco. La configuración de lo testimonial de las aguas del Río de la Plata puede ser pensado en sentido derridiano. Según el filósofo francés, la memoria siempre disemina los recuerdos, pues los conserva de un modo infiel a partir de una suerte de tensión entre memoria y olvido imposible de resolver. Al decir de Agamben, “lo inmemorable, que se precipita de memoria en memoria sin salir nunca al recuerdo, es propiamente inolvidable”

⁴ Es McNamara (2015) quien señala esto a propósito del *Predio* (2010), otro film de Perel, y tomando lo dicho por Deleuze en *La imagen-tiempo*.

⁵ Agua-materia-pensamiento-memoria-barro-niebla es ante la cámara una unidad indisoluble que en el registro escrito es necesario separar por guiones para permitir la lectura y la pronunciación.

(1989, p. 50). Niebla y agua turbia son materia impregnada por lo memorable, lo inmemorable, lo olvidable, lo inolvidable, lo testimoniable y lo intestimoniable.

IV

En *Tierra de los padres* (2011) de Prividera un conjunto de actores, filósofos, directores escénicos y audiovisuales, entre otros, leen en el Cementerio de Recoleta una serie de fragmentos de textos (por decirlo de un modo rápido) fundacionales que van desde Juan Manuel de Rosas a Domingo Faustino Sarmiento pasando por Silvina Ocampo, Eva Perón, Paco Urondo, Mariano Moreno y Leopoldo Lugones. Sobre el final, algunas personas salen de la necrópolis, las puertas se cierran, las voces comienzan a sobreponerse y la cámara recorre los pasillos para luego alejarse. De pronto las voces dejan de leer, la imagen se oscurece completamente, comienza a sonar *Va, Pensiero* de Verdi, un plano aéreo recorre una parte de la ciudad, circunda el cementerio y se adentra en las aguas del río donde el film concluye. En el último minuto sólo puede verse agua marrón en movimiento que refracta los rayos del sol. Este final conlleva un pasaje del texto al agua, de los muertos con tumba a los desaparecidos, de las voces que leen pasajes consagrados del pensamiento local a la yuxtaposición de palabras que pierden su sentido, de lo humano a lo inhumano.

V

El pretensioso recorrido que hacen estas páginas busca ser una hermenéutica barroca provisoria de las aguas barrosas del Río de la Plata. Para ello se han utilizado de manera apresurada, imprecisa y hasta tergiversadora imágenes y conceptos. Se trata de, tomando palabras de Gamarro (2010), un intento por tornar vacilante la percepción de lo real a partir de la yuxtaposición de mundos y de coordinadas espacio-temporales heterogéneas. El neobarroco, según apunta Rossi, tiene lugar a partir de “una existencia cuasi-parasitaria en la que los textos de los otros son a la vez materia nutricia y hospitalaria”(2016, p. 119).

El camino elegido es arbitrario, podrían ser otras las imágenes, otros los conceptos y otros los modos de vinculación. Ni *Amalia*, ni Kant, ni Adorno, ni Herrera, ni Freud, ni Perel, constituyen aquí puntos de vista privilegiados. Sin embargo, puede pensarse esta superposición como una hermenéutica posible del río, entendida más como un ejercicio de reescritura de éste que como una práctica de lectura.

La pregunta sobre los modos de pensar, de interrogar, de dialogar, de recordar y de olvidar del Río de la Plata permanece abierta.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2013). *Estética: 1958/9*. (E. Ortland, Ed., S. Schwarzböck, Trad.). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Agamben, G. (1989). “Idea de lo inmemorable”. En *Idea de la prosa*. Barcelona: Península.
- Carpentier, A. (1976). *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Fontes, C. (1999). *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez* [Escultura].
- Freud, S. (1988). *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil y otras obras* (Vol. XVII). Buenos Aires: Amorrortu.
- Gamarro, C. (2010). *Ficciones barrocas: una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Guzmán, P. (2015). *El botón de nácar*. Santiago de Chile.
- Herrera, R. (2010). “Agua viva”. En Monteleone, J. (Ed.), *200 años de poesía argentina* (1. ed). Ciudad de Buenos Aires: Alfaguara.
- Kant, I. (2001). *Crítica del juicio*. (M. García Morente, Trad.) (9. ed). Madrid: Ed. Espasa Calpe.
- Lezama Lima, J. (1993). *La expresión americana* (1. ed). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mármol, J. (1999). *Amalia*. (Fernández Rodríguez, Teodosio, Ed.). Madrid: Editora Nacional.
- Recuperado de <http://www.digitaliapublishing.com/a/13643>

- McNamara, R. (2015). “De espectros, memorias y visiones. Aproximación al cine de Jonathan Perel.” *Revista Iberoamericana*, LXXXI, 483–501.
- Perel, J. (2013). *Las aguas del olvido*. Buenos Aires
- Perlongher, N. (2008). *Prosa plebeya: ensayos, 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- Prividera, N. (2011). *Tierra de los padres*.
- Rodríguez, F. A. (2010). *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Ed.
- Rossi, M. J. (2016). “Cartografías del barroco en América Latina”. En *Ekstasis: Revista de Hermenéutica e Fenomenología*, 5(1). Recuperado de <https://doi.org/10.12957/ek.2016.25048>

Lenguajes, diálogos, mundo

Molino, Eduardo Gabriel
(Instituto Alicia M. de Justo, GCBA)

Resumen

H-G. Gadamer afirma que ‘estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo’. En esta comunicación se aborda la relación directa que existe entre el patrimonio cultural heredado, al cual accedemos lingüísticamente, la manera de comprender la realidad de la cual formamos parte y la posibilidad de explicarnos a nosotros mismos y significar o dar sentido a la propia vida. Un elemento determinante es la memoria colectiva que recibimos bajo los contenidos de la historia. Sin embargo ‘la realidad histórica misma es un texto que pide ser interpretado’. Con estas motivaciones, se abordan hermenéuticamente, algunas de las principales relaciones circulares que hacen al problema: releer los hechos históricos desde la propia historicidad (es decir, desde un sujeto, cuya comprensión, está atravesada por los efectos de esa misma historia), así como, hacerlo bajo la mediación del lenguaje. Por su parte, este último, es producto de la cultura, está sujeto al tiempo histórico y es constitutivo de la realidad humana.

Bajo estas consideraciones, se proponen motivos para atender a algunas situaciones emergentes en el campo de la formación humana contemporánea, como son: el desarrollo de las competencias lingüísticas de diversos órdenes, la capacidad de diálogo y la apertura a la alteridad.

Introducción. Existir en una coyuntura compleja

“...estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo”
Hans-Georg Gadamer

La comprensión humana está atravesada de una complejidad sin precedentes. La información disponible, la especialización de las disciplinas científicas, la producción académica y tecnológica, la dinámica de la vida social, resultan abrumadoras para las personas que atraviesan este siglo. A pesar de ello, *un elemento esencial para la constitución de la subjetividad, es alcanzar una visión de mundo*. Es decir, poder tener algún tipo de cosmovisión propia, desde dónde explicarse a sí mismo y a su entorno y, desde allí, acometer sus proyectos y opciones libres.

Desde la niñez, cada persona entabla una serie de relaciones lingüísticas con su entorno. La familia, luego la escuela y otros espacios sociales, son los ámbitos donde se adquiere la facultad comunicativa y la lengua materna y, como resultado de esos intercambios cada uno, en su medida y a su modo, va apropiándose del bagaje cultural donde lleva adelante su vida.

El tema que interesa aquí no es el lenguaje en sí, sino sus posibilidades para significar. El lenguaje y las posibilidades que él ofrece para acceder al mundo. Gadamer (1998a) afirma que “el ser humano no ‘tiene’ únicamente lengua, logos, razón, sino que se encuentra situado en [una] zona abierta, expuesto permanentemente al poder preguntar y al tener que preguntar, por encima de cualquier respuesta que se pueda obtener. Esto es lo que significa ex-istir, estar-ahí.” (p. 36). Esto es, la existencia humana está constituida por este factor lingüístico que posibilita la apertura más allá de sí. Ahora bien, “todo discurso que esté mentando algo remite fuera de sí. Las palabras no son agrupaciones de fonemas, sino gestos de sentido que, como guiños, remiten lejos de sí.” (Gadamer, 2006, p. 77). De modo que, por lo que se está afirmando, “el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma” (Gadamer, 1999, p. 467)

Lenguajes

Pero “el hablar presupone el uso de las palabras previas con un significado general, es que hay un proceso continuado de formación de los conceptos a través del cual se desarrolla la vida misma de los significados del lenguaje” (Gadamer, 1999, p. 514). En otros términos, no es tanto aquí el interés por el lenguaje como estructura, sino las posibilidades discursivas que este engendra. “Ya Platón había reconocido que la palabra humana posee carácter de discurso, esto es, expresa la unidad de una referencia a través de la integración de una multiplicidad de palabras” (Gadamer, 1999, p. 512)

Pero todo discurso posee dos características. Por una parte, es un acontecer, es decir, se constituye cada vez que se habla, de un modo nuevo y original, con la finalidad de ‘decir algo’. Es “el carácter de acontecer propio del lenguaje” por medio del cual se da lugar al “...proceso de formación de los conceptos” (Gadamer, 1999, p. 513). La segunda característica es que “el lenguaje sólo tiene su verdadero ser en la conversación, en el ejercicio mutuo del *entendimiento*” (Gadamer, 1999, p. 535). Pero

¿Qué es lo que está realmente presupuesto cuando uno se deja decir algo? (...) la posibilidad de la conversación descansa sobre el juego de arrojarse mutuamente preguntas y respuestas. (...) A eso le llamo yo el carácter hermenéutico del hablar: al hablar, no nos transmitimos mutuamente estados de cosas bien determinados, sino que, a través del diálogo con el otro, trasponemos nuestro propio saber y aspiraciones a un horizonte más amplio y más rico (Gadamer, 2006, p. 112)

En los párrafos anteriores queda hecha la distinción entre el ‘lenguaje’, en tanto estructura o sistema, y la capacidad discursiva o la lingüisticidad, como la capacidad humana para referirse a algo y significar. Esto último es el eje de análisis que se desea continuar.

Hay una tensión que está en la base del problema: es que el lenguaje lo recibimos, es una herencia social de máximo valor que nos posibilita, no sólo integrarnos a la comunidad, sino constituirnos como humanos. Es decir, “nos hemos formado con el legado cultural que hemos recibido, formación que, en su configuración lingüístico-conceptual, herencia de la dialéctica y la metafísica griegas, determina la manera en que nos comprendemos a nosotros mismos.” (Gadamer, 1998a, p. 178). Pero como se argüía en las últimas líneas, el lenguaje se desenvuelve como discurso, es decir que adquirimos el habla, ‘hablando de algo’. De este modo la persona es configurada culturalmente y adquiere un modo de acceso al mundo signado por las tradiciones de las que es heredera.

Gadamer dedica largas consideraciones al lugar de la tradición en el marco de su hermenéutica filosófica. Sumariamente aquí se puede escucharle afirmar:

Que la experiencia hermenéutica se realice en el “modo” del lenguaje, y el que entre la tradición y su intérprete tenga lugar una conversación, plantea un fundamento completamente distintivo (...) Aquí acontece algo (...) Visto desde el intérprete, “acontecer” quiere decir que no es él el que, como concedor, busca su objeto y “extrae” con medios metodológicos lo que realmente se quiso decir y tal como realmente era (...) El verdadero acontecer sólo se hace posible en la medida en que la palabra que llega a nosotros desde la tradición, y a la que nosotros tenemos que prestar oídos, nos alcanza de verdad y lo hace como si nos hablase a nosotros y se refiriese a nosotros mismos (...) Por parte del “objeto”, este acontecer significa que el contenido de la tradición entra en juego y se despliega en posibilidades de sentido y resonancia siempre nuevas y siempre ampliadas de nuevo por su nuevo receptor (Gadamer, 1999, pp. 552-553)

De lo que se está siguiendo se advierte que: por una parte, es irremediable el hecho de ser afectados, configurados culturalmente, porque es este el único modo posible para adquirir la habilidad lingüística; pero, por otra parte, para Gadamer, esta situación ha de ser asumida hermenéuticamente, es decir, la Tradición, o mejor, las tradiciones (Cfr. Molino, 2015) afectan a las personas en tanto

que acontece un juego, un diálogo, que va suscitando diversas posibilidades de sentido y significación.

Diálogos

Como se refería en la introducción, la complejidad del presente, genera en ocasiones, un dificultoso entendimiento entre las personas atravesadas por diversas tradiciones y, por ello, con visiones del mundo, a veces, contrastantes. Sin embargo, el desafío que interesa destacar en esta comunicación, pone su atención en hallar maneras posibles de superación de este escollo.

La vía directa para iniciar esta búsqueda es *la conversación que es, por cierto, el ámbito del lenguaje*. Gadamer (1999) afirma que “en la conversación se elabora un lenguaje común (...) Ambos van entrando, a medida que se logra la conversación, bajo la verdad de la cosa misma, y *es esta la que los reúne en una nueva comunidad*. El acuerdo en la conversación no es un mero exponerse e imponer el propio punto de vista, sino una transformación hacia lo común, donde ya no se sigue siendo el que se era” (Gadamer, 1999, p. 458, la negrita es mía)

Conversar cara a cara, dialogar, en tiempos de imperante individualismo y solipsismo tecnológico - como resultado de las telecomunicaciones y las, paradójicamente denominadas, ‘redes sociales’ - se transforma en el gran desafío de esta época. Es quizá, la única vía de construcción social en tiempos del agotamiento de los lazos sociales. Para poder convivir y actuar en un escenario donde parece que todo ya ha sido tratado y agotado, donde la tecnología ha desarrollado infinidad de productos y servicios, pero en el cual los conflictos y tirantezas sociales, más que mermar, crecen; el *animal con logos* necesita volver a advertir que su capacidad lingüística ha de abrirle el camino del diálogo y que, por medio de él, dialogando, todavía se abren muchos caminos por recorrer.

Al momento de pensar “uno busca una palabra adecuada, esto es, la palabra que realmente pertenezca a la cosa” (Gadamer, 1999, p. 501). El lenguaje es recibido por la transmisión cultural y es apropiado por el sujeto. Esta doble situación es un desafío que se presenta a cada persona. Es *el trabajo de usar el lenguaje*, para pensar y para conversar¹. Y esta tarea goza de la máxima creatividad, ya que, por medio de la articulación del discurso mediante el lenguaje, cada uno es capaz de expresarse; pero a la vez, requiere ceñirse al contenido y las reglas propias de cada lengua. Gadamer (1999) reflexiona que “la palabra humana es potencial antes de actualizarse. Es formable, pero no está formada. El proceso del pensar se inicia precisamente porque algo se nos viene a las mentes desde la memoria (...) La palabra es como un espejo en el que se ve la cosa (...) Ninguna palabra humana puede expresar nuestro espíritu de una manera perfecta.” (pp. 509-510)

Tomar conciencia de estas dificultades intrínsecas a la articulación lingüística, tanto al pensar como al conversar, es imprescindible para situar en su justo lugar la posibilidad de realización humana. En este sentido es importante enfatizar que “el lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se representa el que los hombres simplemente tengan mundo” (Gadamer, 1999, p. 531). En otra parte, también afirma:

La lingüisticidad de nuestro *ser-en-el-mundo* articula en el fondo todo el ámbito de la experiencia. (...) Se da siempre que hay un conocimiento del mundo y se supera el extrañamiento, siempre que se produce una iluminación, intuición y asimilación (...) la tarea más importante de la hermenéutica en cuanto teoría filosófica consiste en mostrar que sólo cabe llamar «experiencia» a la integración de todos los conocimientos de la ciencia en el saber personal del individuo” (Gadamer, 1998c, pp. 113-114)

Quizá en el párrafo precedente se expresa de manera concisa el gran dilema del ser humano de esta época: la capacidad de ‘integrar’ a su experiencia del mundo tanta información que, tecnologías

¹ El énfasis puesto aquí en el uso del *lenguaje como ‘trabajo’*, no se advierte tanto en el hablar de la vida cotidiana, pero debería ser considerado por quienes recurren a la palabra como medio expresivo fundamental en su profesión: filósofos, educadores, comunicadores sociales, políticos, etc.

mediante, abruma su vida cotidiana. La vía por la que se asimila ese desbordante capital cultural es el lenguaje. Un lenguaje, en muchas ocasiones fragmentado, reducido en disponibilidad terminológico-gramatical, provocando ello, menores posibilidades interpretativas y, consecuentemente, de asimilación e integración.

Ya se propuso, en el apartado precedente, que al lenguaje se accede mediante la conversación (Gadamer, 2000). Será, al parecer, que la conversación, el diálogo, se presenta como el camino necesario para atender esta coyuntura del tiempo presente. Esto significa que, como en diversas etapas de la historia, el ser humano desarrolló capacidades específicas o modos de convivencia particulares (el cultivo de tierras, la escritura, el entramado político, la organización del trabajo, la conquista de la navegación y la aeronavegación, la declaración de derechos humanos universales, por dar algunos ejemplos muy diversos); el presente, en su complejidad propia, se presenta como un tiempo en el cual, *la situación humana se encuentra emplazada por la necesidad de desarrollo de competencias y capacidades dialógicas*.

Mundo

La diversidad cultural, la pluralidad de tradiciones, caracterizó permanentemente a la humanidad, sin embargo, en los últimos tiempos, la cercanía entre los contenidos de estas 'visiones del mundo' se ha puesto de relieve de un modo impactante, por las mediaciones tecnológicas y el desarrollo de las ciencias sociales que ponen su atención sobre estos temas. Esta es una de las variables que incide, en forma directa, sobre la 'complejidad' del tiempo presente. Aquí interesa abordar esta situación con las categorías que se han venido señalando en los apartados precedentes.

La consideración hermenéutica del lenguaje, ayuda a advertir que este es un factor determinante que constituye a cada sujeto, permitiéndole desarrollar sus rasgos específicamente humanos, habilitándole para pensar, para comunicarse -lo cual posibilita la vida social-, y para referirse al mundo circundante, del cual forma parte -en sus aspectos naturales y sociales-.

Por una parte, el encuentro de culturas (o incluso de visiones de mundo, lo que incluye perspectivas políticas, creencias, costumbres, valores) es una situación cotidiana que, en términos generales, acarrea conflictos de diversa índole. Si bien este tipo de situaciones puede abordarse desde distintas perspectivas, el factor que aquí interesa considerar es el de los condicionantes lingüísticos.

Gadamer (1998c) afirma que "estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo" (p. 148), lo que permite inferir que, la capacidad para referirnos a este último, guarda relación con las competencias lingüísticas disponibles.

En este sentido:

Tener mundo quiere decir comportarse respecto al mundo (...) Comportarse respecto al mundo exige a su vez que uno se mantenga tan libre frente a lo que sale al encuentro desde el mundo que logre ponerlo ante sí tal como es. (...) El concepto del mundo se nos muestra en oposición al de entorno tal como conviene a todos los seres vivos en el mundo. (Gadamer, 1999, p. 532)

El 'entorno', tanto natural como social, se presenta ahí. Cada persona se desenvuelve en él. La vida social, tanto a nivel local -con los vecinos- como a nivel planetario -entre naciones y regiones culturales-, lleva implícito el esfuerzo por entenderse con respecto a aquello que suscita la relación. En esta búsqueda de entendimiento, el lenguaje es la mediación obligada y, al mismo tiempo, la potencialidad para la realización humana, ya que:

Lo que caracteriza la relación del hombre con el mundo por oposición a la de todos los demás seres vivos es su libertad frente al entorno (...) Esta libertad incluye la libertad lingüística del mundo (...) Elevarse por encima de las coerciones de lo que le sale a uno al encuentro desde el mundo significa tener lenguaje y tener mundo (Gadamer, 1999, p. 532)

Ahora bien, esta capacidad de referirnos al mundo a través del lenguaje y esta libertad propiamente humana para ejercer esta tarea, no ha de conducir hacia la arbitrariedad.

En este momento interesa poner de relieve una distinción. El entendimiento entre las personas es dificultoso *per se*, y una de las razones de ello está estrechamente vinculada al uso del lenguaje por el cual se lleva a cabo la comunicación interpersonal; ese ‘trabajo del lenguaje’ aludido líneas arriba. Sin embargo, el mundo, la realidad con sus circunstancias, está ahí. Incluso los procesos históricos que nos han traído hasta la coyuntura presente, son hechos que efectivamente han acontecido de tal manera y, probablemente, han dejado ciertos vestigios -en una diversidad de documentos o registros de distinta índole- en ocasiones accesibles. Y también el ser humano -en tanto intérprete-, está ahí. El desafío es el acceso a aquello a través de la palabra. Es imprescindible disponer de un lenguaje rico en términos y la capacidad de articular esos vocablos -con la polisemia propia de cada uno- en discursos significativos. Y todo ello en el doble proceso que implica: decir y escuchar².

Lo que se acaba de señalar es inevitable y toda persona está sujeta a ello. Tomar conciencia de esto puede ayudar a situar mejor las propias posibilidades. Gadamer afirma, en este sentido: “No en la naturaleza de la cosa, contrapuesta a la opinión diferente y de forzado respeto, sino en el lenguaje de las cosas, que quiere ser escuchado tal como las cosas vienen en él al lenguaje, me parece posible la experiencia ajustada a nuestra finitud.” (Gadamer, 1998c, p. 80).

La distinción que se desea proponer es contrastante con el camino aquí descrito, la opción deliberada -o padecida por ignorancia- que lleva a la arbitrariedad. *Cuando la interlocución no se funda en lo que la cosa es y, si además la vía del diálogo se clausura, la riqueza potencial de la lingüística humana sucumbe.*

De esto se desprenden dos corolarios: por una parte, urge una valoración del potencial lingüístico humano -en especial en su diversidad polifónica en la multitud de expresiones en la extensión del mundo-; y por otra, el lenguaje acontece en el diálogo y este es el camino imprescindible para el entendimiento humano. Aunque esto parezca trivial, se presenta como gran desafío en el momento actual, por las diversas razones señaladas más arriba.

Consideraciones finales:

Una pluralidad de lenguajes, el mayor número posible de diálogos, pero la conciencia cierta de que compartimos el mismo mundo. La hermenéutica gadameriana ayuda a advertir que los accesos al mundo son diversos, porque están mediados lingüísticamente.

Por tanto, dado que “el modo de ser de una cosa se nos revela hablando de ella.” (Gadamer, 1998c, p. 62) resulta imperioso que los procesos formativos realicen un giro hacia el desarrollo de condiciones ricas en diálogos.

Una vez más, se puede sumar aquí a la consideración de que la escolaridad básica ha de estimular el desarrollo del lenguaje en todas sus formas. El capital lingüístico disponible, permite a una persona entenderse con otras -leyendo o interactuando con ellas- y expresar las propias vivencias y percepciones de la realidad.

En los estudios superiores es imprescindible ahondar en algunos de los temas propuestos más arriba, a los efectos de advertir el lugar relevante que el lenguaje y la conversación tienen en la vida de los adultos. La arbitrariedad es un riesgo potencial siempre al acecho que requiere de la indagación y la apertura dialógica del intérprete. De aquí que pueda ser aludirse a la necesidad de desarrollo de ciertas ‘competencias semánticas’ (Molino, 2016).

En este sentido:

El término «competencia» significa que la capacidad lingüística que se va formando en el hablante no se puede describir como una aplicación de reglas ni, por tanto, como un mero manejo correcto del lenguaje. Debe considerarse fruto de un proceso de ejercicio lingüístico más o menos libre el que alguien «discierna» al final, por su propia

² Decir: que implica también producir conocimiento o difundirlo. Escuchar: que incluye el acceso cultural a la producción realizada por otros.

competencia, lo que es correcto. (...) expresar a nivel hermenéutico la universalidad de la dimensión lingüística es considerar el aprendizaje del habla y la adquisición de la orientación en el mundo como la trama indisoluble de la historia educativa del ser humano. (...) [allí se] fundamenta una cierta competencia. (Gadamer, 1998c, p. 13)

El gran reto del momento actual, para potenciar las capacidades humanas requiere desarrollar estas competencias lingüísticas y dialógico-semánticas. Compartiendo la apreciación de Ricoeur (1988) “puesto que tenemos más ideas que palabras, necesitamos extender la significación de aquellas que tenemos más allá de su uso ordinario” (p. 9) y esto solamente se logra articulando la más vasta cantidad de términos en un dialogar que, en sí mismo, es ilimitado.

Atravesamos un tiempo complejo, pero no todo ha sido dicho ya. La potencialidad lingüística pone a la humanidad frente a un ilimitado campo de posibilidades en todas las áreas.

Se hace evidente un nuevo tipo de circularidad para los procesos formativos básicos y superiores: estimular la capacidad lingüística, ya que “nosotros, ninguno en particular y todos en general, hablamos en el lenguaje, tal es el modo de ser del «lenguaje»” (Gadamer, 1998c, p. 193); y por esto último, reflexionar hermenéuticamente, pues “si el fenómeno del lenguaje no se contempla desde el enunciado aislado, sino desde la totalidad de nuestra conducta en el mundo, que es a la vez un vivir en diálogo, se podrá comprender mejor por qué el fenómeno del lenguaje es tan enigmático, atractivo y opaco al mismo tiempo” (Gadamer, 1998c, p. 194).

Bibliografía

- Gadamer, H.-G. (1998a). *El giro hermenéutico*. Madrid Cátedra.
- Gadamer, H.-G. (1998b). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H.-G. (1998c). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdad y método I: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H.-G. (2000). *La educación es educarse*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H.-G. (2006). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Molino, E. (2015). Tradiciones y educación. En: *IV Jornadas internacionales de Hermenéutica*. Universidad de Buenos Aires.
- Molino, E. (2016). *Competencias semánticas: categorías hermenéuticas para la innovación educativa*. Banfield: el autor.
- Ricoeur, P. (1988). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires: Docencia.

Vivência como categoria epistemológica: a formação do professor de música a partir da hermenêutica de Wilhelm Dilthey*

Rajobac, Raimundo
(UFRGS)

Resumo

O trabalho discute sobre a formação do professor de música tomando como ponto de partida o âmbito da vivência. Em Dilthey é no movimento da vida, no qual se imbricam impulso e resistência, que se estrutura nossa vida psíquica, a qual caracteriza a totalidade de nossas vivências. Do ponto de vista filosófico, o conceito de vivência diltheyano questiona a radicada noção de experiência que, no âmbito da epistemologia moderna, determinava, a partir da noção de sujeito cognoscente, as investigações filosófico-científicas, impondo à vida um sentido estático e objetivado. Tomamos daí a ideia de que os significados que emergem no ato da compreensão são resultados de nexos vitais, e antecedem qualquer atividade especulativa. Partimos do pressuposto de que o conceito diltheyano de vivência nos confere as condições de lançarmos um olhar crítico e construtivo para a formação do professor de música, pondo em foco o que é vivenciado no contexto da sala de aula. Por esse caminho, não só manteremos o sentido crítico que pretendeu Dilthey, mas favoreceremos uma pedagogia musical da vivência, ao passo que a vivência do professor de música é elevada à condição de categoria epistemológica fundamental. Nessa perspectiva, a formação do professor de música pode ser compreendida como manifestações particulares da vida. Desse processo, o resultado é que, ao vivenciar, pensar e agir, o professor de música vê construída sua compreensão sobre educação musical. Em sentido diltheyano, tal acontecimento formativo consiste no processo da compreensão que carrega consigo algo conhecido. Trata-se de um processo que vai da estranheza à familiaridade, o qual compõe a totalidade de nossas ações no mundo histórico e compreendido. Do ponto de vista da vivência, a formação do professor de música é entendida aqui a partir da compreensão dos sentidos e significados de suas práticas no contexto escolar e de um retorno sobre si mesmo.

I

O que significa pensar a formação do professor de música tomando como ponto de partida o âmbito da vivência? Esse questionamento assinala a vocação deste estudo, e o vincula necessariamente ao âmbito dos fundamentos da educação musical. O modo como será conduzido o ensaio tem como recurso fundamental o diálogo com a tradição filosófica ocidental com o objetivo de interpretar problemas relacionados à educação musical. A decisão por Dilthey está ligada à sua importante posição no contexto do debate sobre a constituição das ciências humanas no século XIX. O modo como conduziu o debate tornou-se decisivo ao apresentar a vida como pressuposto básico da epistemologia. Em sentido crítico, essa novidade filosófica posicionou-se criticamente a toda e qualquer tendência filosófica que, apoiada na lógica da razão, pôs em segundo plano o mundo exterior, o mundo da vida. Em Dilthey é no movimento da vida, no qual se imbricam impulso e resistência, que se estrutura nossa vida psíquica, a qual caracteriza a totalidade de nossas vivências. Do ponto de vista filosófico, o conceito de vivência questiona a radicada noção de experiência que, no âmbito da epistemologia moderna, determinou, a partir da noção de sujeito cognoscente, as investigações filosófico-científicas, impondo à vida um sentido estático. Nesse sentido, a “vivência constitui o próprio critério vivo responsável pela triagem dos fatos da consciência, já que para o autor estes são dados em nossas vivências” (Amaral, 2004, p. 53). Prevalece, portanto, a ideia de que, anterior a qualquer

* Uma versão ampliada desse ensaio com o título *Docência como vivência: considerações sobre o PIBID/MÚSICA a partir de Wilhelm Dilthey* encontra-se em Costella, et al. *Iniciação à Docência - PIBID UFRGS - Reflexões Interdisciplinares*. 2015.

atividade especulativa, e à própria ciência, está dada a vida, e nela devem estar radicados os pressupostos de qualquer interesse epistemológico. Dilthey parte da vida e seu fundamento repousa no fato de que a vida mesma contém saber. Assim, o saber está aí, unido à vivência sem intervenção da reflexão. É, pois, a reflexividade imanente da vida que determina o modo como o significado surge no nexos vital. Aqui, o que torna possível essa reflexão é o distanciamento do contexto do nosso próprio fazer. O destaque recai sobre a ideia de que, antes de toda objetificação científica, o que se forma é uma visão natural da vida sobre si mesma (Gadamer, 2007). A interpretação gadameriana do problema da vida apresentado por Dilthey expõe questões importantes para o conjunto de nossa argumentação. Além de explicitar o âmbito da vida como o ponto de partida fundamental, expõe, de forma clara, o que é determinante para o filósofo em estudo, e o que pretendemos destacar como fundamental para a reflexão sobre a formação do professor de música: a interdependente relação entre vivência e saber. Os significados que emergem no ato da compreensão são resultados de nexos vitais, e antecedem qualquer atividade especulativa. Daí a necessidade do tratamento filosófico com o conceito de abertura, pois a vida, ela mesma em sua concretude, exige ser compreendida num movimento de retorno sobre si mesma. É na dinâmica relação diltheyana entre saber e vivência que encontramos o veio fundamental para discutir docência como vivência. O caminho escolhido estabelecerá um diálogo intuitivo com a filosofia e, dentre outras coisas, apontará para a prática pedagógica do professor de música como universo favorável à compreensão de vida do professor de música, e de seu processo de crescimento. Nesse contexto, o âmbito da práxis pedagógica se impõe como o lugar do qual se constroem os fatos que compõem a consciência pedagógica. Com Dilthey, esse estudo assume, do ponto de vista epistemológico, a crítica a tendências nas quais processos formativos resultam de especulações teóricas ou metafísicas a respeito da realidade.

II

Para a condução da reflexão, cabe agora considerar que o objetivo principal se constitui em tematizar o conceito de docência enquanto vivência. No que diz respeito ao recurso à tradição, tomaremos como referência o filósofo Wilhelm Dilthey e a obra *A construção do mundo histórico nas ciências humanas* (1883). Partimos do pressuposto de que o conceito diltheyano de vivência confere as condições de lançarmos um olhar crítico e construtivo para a formação do professor de música, pondo em foco o que é vivenciado no contexto da sala de aula. Para tanto, será necessário, de nossa parte, compreender que pensar a docência a partir do paradigma da vivência, como propôs Dilthey, exige tematizar a consciência pedagógico-musical disponível, intrinsecamente ligada ao mundo exterior. Aqui, não só manteremos o sentido crítico que pretendeu Dilthey, mas favoreceremos uma pedagogia musical da vivência, ao passo que a vivência do professor de música é elevada à condição de categoria epistemológica fundamental. Isso se tornará possível, como veremos na segunda parte desse trabalho, porque em Dilthey o conhecimento, ou qualquer forma de abstração, carrega consigo elementos e determinações da realidade objetiva da vida. Do ponto de vista epistemológico, a apropriação pedagógica que aqui fazemos opta em mostrar que o nexos entre vida e saber como dado originário. Nesse sentido a fundamentação da filosofia e da pedagogia no fato originário da vida não busca um nexos de proposições, livre de contradições, mas antes mostrar que a autorreflexão pensa a própria vida até o fim, compreendendo a própria filosofia e a pedagogia como uma objetivação da vida (Gadamer, 2007). Em sentido pedagógico, o que é apresentado acima se torna claro com Amaral (2012), para quem a fundamentação da ética formativa diltheyana se dá com base na autorreflexão como símbolo máximo da moral. Nesse contexto, a autorreflexão sempre designa a força que guia e dinamiza teleologicamente a vida psíquica, a qual se afirma em experiências vivas. Uma pedagogia musical da vivência, tal como pretendemos interpretar com esse estudo, exige o reconhecimento da própria vida como universo rico em sentido. O vivenciar é, em última instância, o *locus* do conhecimento, e, conseqüentemente, o universo capaz de oferecer os fundamentos a respeito do que é conhecido ou compreendido a partir das conexões vivenciais do mundo da vida. Nessa perspectiva, a “[...] vivência constitui o próprio critério vivo responsável pela

triagem dos fatos da consciência, já que para o autor estes são dados em nossas vivências” (Amaral, 2004, p. 52). Daí que a ideia de música como vivência ajuda a corroborar nossas pretensões. Dilthey alude a essa questão ao mostrar que a música também é expressão de uma vivência. A vivência designa todo tipo de associação de vivências singulares no presente e na memória, e também designa a expressão, um processo imaginativo no qual a vivência aparece em meio ao mundo dos sons constantemente desenvolvidos em termos históricos, no qual todos os meios que viram expressão se interligam no interior da continuidade histórica da tradição. Assim, nessa criação imaginativa, não há nenhum construto rítmico, nenhuma melodia, que não fale de algo vivido, e, no entanto, tudo é mais do que expressão (Dilthey, 2010). Essa questão expõe a concepção diltheyana de vivência no contexto mais amplo da epistemologia moderna, e a concepção de música do filósofo, em diálogo com a posição que a vida ocupa em seu projeto filosófico. Em sentido estrito, a ideia de música como expressão de uma vivência nos remete ao ideal de docência enquanto vivência, na medida em que expõe a condição histórica do ser humano, vinculando a este também o fazer musical. É a partir desse contexto que discutimos a formação do professor de música. Aqui, o âmbito da vivência, aquele mais concreto que remete à dinâmica da sala de aula, das oficinas, do fazer musical, da partilha e das angústias próprias da docência, não é tomado apenas como objeto de investigação, mas é, sobretudo, elemento de autorreflexão sobre a vivência pedagógica do professor de música. Nos concentremos rapidamente em interpretar aspectos constitutivos do conceito de vivência, para em seguida, perseguir alguns desdobramentos formativo-musicais.

III

Todo o processo da compreensão surge como resultado metodológico de nossos acessos às diversas manifestações da vida. Destaca-se, portanto, a ideia segundo a qual “a suma conceitual daquilo que emerge para nós no vivenciar e no compreender é a vida como uma conexão que abrange o gênero humano” (Dilthey, 2010, p. 89). Com essa consideração, é posta a exigência metodológica, na qual a vida em sua manifestação mais concreta precisa ser tomada como ponto de partida, uma vez que a mesma é anterior até mesmo às elaborações científicas. O mundo da vida que se nos apresenta oferece todo um complexo de relações. E nós, em relação ao mesmo, “[...] nos deparamos com concernências vitais, tomadas de posição, comportamentos, com criações relativas às coisas e aos homens e com o sofrimento produzido por eles” (Dilthey, 2010, p. 89). A inter-relação que se estabelece no âmbito da vivência é também a responsável pela circunstancialidade que determina o próprio sujeito, levando-se em conta as relações que se estabelecem entre as coisas e entre os homens. A concernência vital constitui-se, assim, no âmbito em que as inter-relações resultam em tipologias comportamentais que naturalmente contribuem para a formação de conexões interiores, e estas, por sua vez abrangem e determinam nossas atividades e desenvolvimentos no curso da vida. De tais considerações, o filósofo chegará ao conceito de experiência de vida, definida como resultado de um processo profundo, no qual são articuladas as vivências. O tema da memória adquire uma posição destaque, uma vez que estas se encontram nas apreensões objetivas que transcorrem no tempo. O transcorrer do tempo remete, necessariamente, à distância que naturalmente vamos tomando em relação aos acontecimentos, os quais se transmutam em lembranças. Em torno das lembranças articulam-se, dinamicamente, em contato com o meio, pessoas, coisas e acontecimentos. Dessa forma, “a partir da generalização daquilo que assim se reúne, forma-se a experiência de vida do indivíduo” (Dilthey, 2010, p. 91). A experiência individual, como resultado de vivências, adquire em Dilthey um sentido indutivo, por estar ligada ao número de casos ou acontecimentos que conduzem a certas conclusões e que, ao aumentar durante o transcurso da vida, também favorece retificações em relação ao que vai se estabelecendo universalmente. Do ponto de vista epistemológico, aqui se demarca a diferença entre o resultado da experiência de vida e a segurança de validade universal científica. Enquanto para esta última tudo pode ser expresso a partir de formulas fixas, as generalizações que resultam da primeira nunca se confirmam com fixação metódica das ciências da natureza. Do ponto de vista individual, as experiências tendem a retificar nossas compreensões e isso se amplia na medida em que se

direciona para o âmbito geral da experiência de vida. Em Dilthey, as experiências de vida remetem a princípios orientadores que se formam a partir da relação que os indivíduos estabelecem com o mundo circundante. Estão contidas aí todas as dimensões que determinam nosso modo de ser, abrangendo desde nossos juízos de valores, até a condução da vida no sentido mais prático, incluindo metas e aquisições. O fato é que se estabelece como pano de fundo uma relação dialética, na qual experiências individuais e comunitárias influenciam-se e determinam-se mutuamente no dinâmico processo de construção do saber sobre a vida. O fluxo dialético de tal relação é esclarecido pelo filósofo, a partir da diferença estabelecida entre os modos de comportamentos de vida e enunciados na experiência de vida. Os enunciados são resultados consequentes da experiência e comportamentos de vida. Contudo, considerar apenas os enunciados significa um apego em demasia apenas ao conteúdo da experiência. Em sentido geral, para Dilthey, é preciso também levar em conta as tipologias comportamentais que também são responsáveis por determinar as diversas classes de enunciados, com as quais operamos e montamos os conteúdos das nossas experiências de vida. Em cada indivíduo apresenta-se “[...] um saber qualquer sobre a realidade; desenvolvem-se neles pontos de vista da apreciação; fins são realizados neles; no contexto do mundo espiritual, eles possuem e garantem um significado” (Dilthey, 2010, p. 94).

IV

Dilthey procura mostrar o homem individual como um ser histórico e social. Supera, portanto, uma noção de história conduzida apenas por ações comuns de grupos com fins comuns. Trata-se, na verdade, de uma nova posição paradigmática para o âmbito geral das artes e ciências humanas, segundo a qual, “o homem individual [...] em sua existência baseada em si mesma é um ser histórico determinado por sua posição na linha do tempo, por seu espaço, por sua posição na ação conjunta dos sistemas culturais e comunidades” (Dilthey, 2010, p. 95). Dilthey orienta a um olhar sobre a realidade da vida e a diversidade de suas referências, conexões e interconexões. Sua preocupação recai, portanto, em esclarecer como se dá o acontecimento da compreensão, e de que maneira esta se mantém intimamente ligada à vivência. Nesse sentido, “a compreensão pressupõe um vivenciar, mas a vivência só se transforma em uma experiência de vida quando o compreender nos conduz para fora da estreiteza e da subjetividade do vivenciar, levando-nos para a região do todo e do universal” (Dilthey, 2010, p. 104). Aqui, a compreensão surge como capaz de conferir às vivências o status de experiência de vida, que se dá a partir do momento em que põe-se em suspenso os aspectos limitados da vivência individual. Por esse caminho somos assegurados da comunhão existente entre todos os indivíduos, de forma a compreender que estamos associados uns aos outros nas diversas dimensões do mundo da vida. Estabelecem-se assim, as condições para vislumbrarmos, a partir de um todo complexo, as relações entre o particular e o universal em meio à comunhão “[...] que se manifesta na mesmidade da razão, na simpatia, na vida dos sentimentos, na vinculação recíproca à obrigação e ao direito que está acompanhada pela consciência do dever” (Dilthey, 2010, p. 102). Todo esse processo é o que possibilitará ao filósofo chegar à noção de objetivação da vida que, paralelamente à vivência, se constituirá na base fundamental das ciências humanas. Assim, cada manifestação particular da vida representa algo comum no reino desse espírito objetivo. Cada palavra, cada frase, cada gesto ou fórmula de etiqueta, cada obra de arte e cada feito histórico só são compreensíveis porque um elemento comum articula aquilo que se manifesta neles com aquele que compreende; o indivíduo vivencia, pensa e age constantemente em uma esfera própria ao que é comum e somente em tal esfera ele compreende. A partir dessa comunhão, tudo aquilo que é compreendido porta em si, por assim dizer, a marca de algo conhecido. Nós vivemos nessa atmosfera, ela nos move constantemente. (Dilthey, 2010). A vida que se manifesta e atua sobre nós exige naturalmente o exercício da compreensão. O conjunto desse acontecimento opera com um movimento em direção à universalidade, e o mesmo se faz possível, na medida em que as compreensões individuais a respeito das manifestações da vida dialogam com outras manifestações e consequentes compreensões. Dilthey pretende mostrar com isso, que “a objetivação da vida contém em si uma multiplicidade de ordens articuladas, [e, por meio destas,]

conquistamos uma inteligência da essência do elemento histórico” (2010, p. 110). Se, o âmbito da vivência constituiu-se, para o filósofo, a dimensão fundamental para alicerçar as ciências humanas, e se agora essa categoria nos confere as condições de tematizar a formação do professor de música, isso se faz possível pelo fato de, nesse contexto, não existir a separação entre história e vida. Tudo está entrelaçado no próprio mundo sensorial como produto da história. Desde a distribuição das árvores em um parque, a disposição das casas em uma rua, o instrumento apropriado do artesão, até a sentença condenatória no tribunal, temos a todo instante à nossa volta algo que veio a ser historicamente definido. Aquilo que o espírito transpõe hoje de seu caráter para o interior de sua manifestação de vida torna-se amanhã história, quando esse algo se encontra presente. A história não é de nenhuma forma cindida da vida, de nenhum modo separada do presente por uma distância temporal (Dilthey, 2010, p. 111). Do acima considerado, tendo em vista o caminho de nossa argumentação, torna-se relevante a estreita relação entre história, vivência e compreensão, pois, dessa relação, nasce a unidade revelada dos conteúdos que nos permitem interpretar a própria vida e da mesma forma, tematizar docência enquanto vivência.

V

Interpretar as experiências pedagógico-musicais, sugerindo uma pedagogia musical da vivência, exige o reconhecimento da ideia de que todas as nossas vivências estão inter-relacionadas no mundo da vida. Nosso modo de ser, pensar, agir, nossas concepções sobre processos formativos em música, e todos os desdobramentos resultantes da prática pedagógica, nada mais são que constructos que se estabelecem historicamente a partir das vivências e atribuições de sentido. Entra em destaque, portanto, o conteúdo pedagógico que justifica o âmbito da vivência como o universo do qual podemos encontrar caminhos significativos para se pensar e enriquecer a formação do professor de música, no contexto da dinâmica das experiências que, ao resultarem em novos sentidos, contribuem para novas visões de mundo. O modo de ser do professor de música implica, neste caso, a possibilidade de ter vivenciado e, como consequência, aprendido algo novo que veio ao seu encontro. Em sentido formativo-musical, a vivência exige a compreensão daquele emaranhado de experiências como universo rico em sentido, o qual envolve dialeticamente o docente, ao passo que exige formação teórica e competência técnica, e reestrutura tais dimensões a partir do prático ou vivenciado. Nessa perspectiva, a formação do professor de música pode ser compreendida como manifestações particulares da vida. Assim, todas as práticas, ações e iniciativas no trato pedagógico com a música na escola são compreendidas ao articular-se o que é comum à prática com o que existe como consciência disponível para o professor de música. Desse processo resulta que ao vivenciar, pensar e agir, o professor de música vê construída sua compreensão sobre educação musical. Em sentido diltheyano, tal acontecimento formativo consiste no processo da compreensão que carrega consigo algo conhecido. Trata-se de um processo que vai da estranheza à familiaridade e compõe a totalidade de nossas ações no mundo histórico e compreendido. Do ponto de vista da vivência, a formação do professor de música é entendida de acordo com a compreensão dos sentidos e significados, não apenas a partir de suas práticas pedagógico-musicais, mas numa perspectiva de retorno a si mesmo. Designa-se o saber que se ergue sobre a realidade (Dilthey, 2010). Os novos sentidos pedagógicos daí emergidos constituem, como vimos anteriormente, a suma conceitual do que é desvelado no vivenciar (Dilthey, 2010). A compreensão do professor de música a respeito de si mesmo, de seu processo de formação e dos tratamentos pedagógicos possíveis de serem oferecidos à música no contexto escolar é, portanto, resultado de suas vivências; e constitui-se no movimento da formação que se integra na lógica da vida como conexão abrangente. No âmbito da vivência, o professor de música depara-se com preocupações vitais e estas, durante sua prática pedagógica, podem ser percebidas em tomadas de posições, comportamentos, processos criativos e decisões pedagógico-musicais. O que é vivenciado pelo professor nas práticas pedagógico-musicais adquire um elevado grau de generalização que, de forma positiva, ressignifica suas práticas e suas concepções sobre elas. Em um processo de ressignificação a partir da vivência, o professor de música reconstrói seu universo teórico e suas

concepções sobre educação musical e sobre o papel formativo da música. Trata-se do que em Dilthey é indicado como processo indutivo ao qual as vivências nos conduzem, e o qual nos conduz a conclusões, que no transcurso da vida, afirmam-se e retificam-se em relação ao que vai se estabelecendo universalmente. Aqui reside o alcance formativo do vivenciar: o vivenciado, a partir do trato pedagógico com a música, caracteriza-se como um processo de formação que, no âmbito da vivência, indica precisamente a experiência prática, por sua vez inserida numa dinâmica de interlocução que a constitui como ponto de partida para a ressignificação das posturas pedagógicas, dos caminhos didáticos e das concepções de educação musical subjacentes às iniciativas e às tomadas de decisões. Docência como vivência se estabelece, portanto, como o universo pedagógico-musical com conexões abrangentes, no qual o professor de música se auto reconhece e encontra as condições de pensar e repensar sua práxis, uma vez que o saber, o conhecimento e a compreensão, estão intrinsecamente unidos à vivência..

Referências bibliográficas

- Amaral, M. N. C. P. (2004). “Dilthey – conceito de vivência e os limites da compreensão nas ciências do espírito.” En *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 27(2), pp. 51-73.
- _____ (2012). “Dilthey: hermenêutica da vida e universalidade pedagógica”. En *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 1, Jan/Abr., pp. 89-114.
- Costella, R. et al. (Org.). (2015). *Iniciação à Docência - PIBID UFRGS - Reflexões Interdisciplinares*. São Leopoldo: Oikos Editora
- Dilthey, W. (2010) *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*. São Paulo: Editora UNESP.
- Gadamer, H.-G. (207) *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2002). *Verdade e método II. Complementos e Índice*. Petrópolis: Vozes

ÍNDICE

ACTO DE APERTURA DE LAS JORNADAS

La hermenéutica en casa (Rossi, María José).....4

PRESENTACION DEL LIBRO *Esto no es un injerto. Ensayos sobre hermenéutica y barroco*

en América Latina (Beraldi, Gastón G.).....7

MESA REDONDA

Interpretaciones de lo contemporáneo: comunidad, deuda y alteridad desde una mirada americana.....10

El otro como límite de la interpretación (Abadi, Florencia).....12

Lo otro del lazo social: políticas de interpretación de lo contemporáneo (Dipaola, Esteban).....15

Lo “social” en psicoanálisis (Lutereau, Luciano).....21

TALLER

Pornosofía, género y corporalidad.....26

Apuntes para una pornoescritura o hacia un nuevo erotismo (Buendía, Maritza).....28

COMISIONES.....32

I. De la hermenéutica clásica al barroco. Hermenéuticas neobarrocas y barrocas.

Cruces posibles entre la antropología, el psicoanálisis y las ciencias sociales. Canibalismo, mestizaje y polifonías.....33

Pensando el espacio público a partir de la Nada (Álvarez, Daniela Elisa).....34

Alegoría, interpretación y memoria: los caminos del extrañamiento (Anderlini, Silvia Susana)....37

Juego y cultura: Ruptura o continuidad entre el malestar freudiano y la creatividad winnicottiana (Bareiro, Julieta).....42

Agonismo, barroco y tercero incluido en el ensayo latinoamericano. Una política de la resistencia (Beraldi, Gastón G.).....47

La verdad como desencubrimiento en las neurociencias y en la psiquiatría (Calderón, Juan Ernesto).....53

El sonido del monstruo (Castro, José Jeremías).....59

La hermenéutica analógica y el discurso icónico sobre la religión (Cúnsulo, Rafael).....64

Temporalidad e imagen: choque, barroco e imaginarios (Demey, Rodrigo).....70

Resentimiento y nihilismo. El triunfo de las fuerzas reactivas (Esperón, Juan Pablo E.).....76

La hermenéutica y la filosofía de la liberación (Foulkes, Maria Marta).....80

Heidegger: ¿Aún otro inicio más? (Frank, Luanne).....86

Figuras de lo público (González, Alejandra Adela).....91

El *Übermensch* nietzscheano como pastor del capitalismo: aportes a los comentarios de Benjamin sobre el *Übermensch* en *El capitalismo como religión* (Guagnini, Fernando).....95

Antecedentes y rupturas: el problema de las mediaciones en la filosofía hermenéutica en Paul Ricoeur (Micieli, Cristina).....101

Abertura como possibilidade indeterminada na formação contemporânea: a contribuição do horizonte hermenêutico heideggeriano (Moura, Rosana).....108

El testimonio de lo insólito. Perspectivas excéntricas en la historia colonial de América Latina (Paganini, Mateo).....114

El neobarroco y la identidad de la cultura latinoamericana (Santiago, Dulce María).....119

El debate Gadamer-Derrida desde sus perspectivas de educación (Vinazza, Gabriel).....123

| | |
|--|-----|
| II. Entornos, territorialidades, fronteras. El cuerpo como texto nacional. Corporalidad y escritura | 127 |
| Personajes tizoneanos: escritura alegórica y autobiográfica del pasado nacional (Bricca, Marcela Edith)..... | 128 |
| Escritura, cuerpo y poder. Ética y política en la constitución de sí (Colombani, María Cecilia)..... | 133 |
| La mentira y lo político. Un análisis a la luz de la lectura de Jaques Derrida y Ernesto Laclau (Daney, Brenda)..... | 138 |
| Espacialidades y fronteras de territorialidad. El reparo de contextos locales en los procesos de reterritorialización (da Costa Pereira, Nélide y Poggi, Maria Cecilia)..... | 143 |
| Hermenéuticas Nocturnas (Díez Fischer, Francisco)..... | 149 |
| Norah Lange: La autobiografía como transgresión en <i>Cuadernos de Infancia</i> (Goddio, Melisa)..... | 155 |
| El año de la patria: Estado, violencia e intertextualidad alrededor del año en <i>Tadeys</i> de Osvaldo Lamborghini (Mejía Ascencio, Zyanya Mariana)..... | 160 |
| ¿Por qué debemos darnos la oportunidad de comprender los lugares de la ciudad? (Moreno Aponte, Rodrigo)..... | 167 |
| Lucio Mansilla y el corazón del otro (Yagüe, Pedro)..... | 173 |
| | |
| III. Lecturas y escrituras americanas. El arte y la disrupción del sentido. El ensayo de interpretación nacional y los dispositivos de construcción de alteridades en América: teatro, fotografía, cine, performances | 177 |
| El arte como profundización de la existencia. Consideraciones sobre la mimesis en Gadamer (Belén, Paola Sabrina)..... | 178 |
| Los pliegues de lo real: un análisis de “El sueño del señor juez”, de Carlos Gamerro (Cardella, Sebastián Nicolás)..... | 185 |
| A interpretação da metáfora segundo a filosofia hermenêutica de Paul Ricoeur no poema O Guesa, de Sousândrade (de Cássia Oliveira, Rita)..... | 191 |
| Intersubjetividad teórica y dependencia política. Avance sobre una lectura comparada de Glauber Rocha y la Teoría de la Dependencia (Fernández Muriano, Nicolás)..... | 198 |
| Implicações hermenêuticas: a música está aí corporalmente (Garcia, Fernando Fermini)..... | 206 |
| Escritura, alteridad y contemporaneidad de Juana Inés de la Cruz. Lectura desde María Zambrano y Giorgio Agamben (Guzmán Muñoz, Liliana J.)..... | 210 |
| O caráter de simultaneidade da obra de arte musical na perspectiva hermenêutica gadameriana (Laís Belinski, Roman)..... | 214 |
| Agua-barro-memoria. Hermenéutica barroca del Río de la Plata (Lopez Piñeyro, Hernán)..... | 218 |
| Lenguajes, diálogos, mundo (Molino, Eduardo Gabriel)..... | 224 |
| Vivência como categoria epistemológica: a formação do professor de música a partir da hermenêutica de Wilhelm Dilthey (Rajobac, Raimundo)..... | 230 |