

COLECCIÓN  CUADERNOS DE CUYO

# Afecciones, cuerpos y escrituras

Políticas y poéticas de la *sujetividad*  
ENSAYOS

MARISA MUÑOZ – LILIANA VELA  
EDITORAS

TREINTA  
costillas se unen  
el redondeando la  
NAVE; DE UNO  
EXISTENCIA  
CERDIDA de su INDIV  
IDUALIDAD) surge  
LA UTILIDAD de LA  
RUEDA. MOLDE  
ARCILLA en UNA VASI  
JA; DE SU NO EXISTE  
NCIA (en el hueco de LA  
VASIJA), surge LA UTI  
LIDAD de LA VASIJ  
QUITAS LAS P  
PUERTAS y VENT  
ANAS EN LA CA  
FA (DE LAS PAREDES  
DE SU NO  
EXISTENCIA (ESPACIO VACIO)  
SURGE LA UTILIDAD DE LA CAVA  
POR LO TANTO, DE LA EXISTE  
NCIA DE LAS COSAS NO  
BENEFICIAMOS. Y  
DE LA NO EXISTENCIA  
DE LAS COSAS, NOS  
SERVIMOS





Afecciones, cuerpos y escrituras  
Políticas y poéticas de la *sujetividad*  
ENSAYOS



Marisa A. Muñoz – Liliana Vela  
EDITORAS

Afecciones, cuerpos y escrituras  
Políticas y poéticas de la *sujetividad*  
ENSAYOS

Instituto de Filosofía Argentina y Americana  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Cuyo  
Mendoza – República Argentina

Año 2013

Afecciones, cuerpos y escrituras : políticas y poéticas de la subjetividad / Marisa Alejandra Muñoz ... [et.al.] ; edición a cargo de Marisa Alejandra Muñoz y Liliana Vela. - 1a ed. -

Mendoza : Instituto de Filosofía Argentina y Americana de la Facultad de Filosofía y Letras.

Universidad Nacional de Cuyo , 2013.

274 p. ; 22x16 cm. - (Cuadernos de Cuyo / Clara Alicia Jalif de Bertranou)

ISBN 978-987-27766-8-8

1. Filosofía. I. Muñoz, Marisa Alejandra II. Muñoz, Marisa Alejandra, ed. III. Vela, Liliana, ed.

CDD 190

Fecha de catalogación: 16/09/2013

## Afecciones, cuerpos y escrituras Políticas y poéticas de la *subjetividad*

ENSAYOS

Editado por MARISA A. MUÑOZ Y LILIANA VELA

La edición de este libro ha sido realizada en el marco de un proyecto de investigación de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo. Los artículos incluidos en este volumen han cumplido con las instancias de evaluación requeridas para su publicación.

Los derechos y responsabilidad de los contenidos pertenecen a los autores, los derechos de esta edición pertenecen a los editores y al IFAA-Instituto de Filosofía Argentina y Americana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo.

Imagen de tapa y portadas: "Materia y memoria" (detalles), tinta, lápiz y collage, 2012.

Reproducción autorizada por el autor, Luis Scafati.

Diseño de la colección: Gerardo Tovar

Editado en Qellqasqa.com.ar

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

ISBN 978-987-27766-8-8

Libro de edición Argentina

## Índice

*Prólogo* 9

### I. CUERPOS / AFECCIONES

---

*Afección y eternidad* 13

Marisa A. Muñoz

*Cuerpo y anhelo, o la flecha sensible de la utopía* 29

Gerardo Oviedo

*Cuerpo y risa o del estremecimiento* 49

Liliana Vela

*Cuerpo colonial, espectros y afección* 63

Alejandro De Oto

*Entre cuerpo y afectividad* 77

Valentina Buló

*El cuerpo como centro de interpretaciones* 87

Mónica Ibañez

*Recomienzos del cuerpo: el intervalo en Irigaray y el nacer en Arendt* 103

Cecilia Sánchez

Cecilia Sánchez

### II. MIRADAS / IMAGINARIOS

---

*Mirarse en los ojos del otro. Variaciones sobre* 119

*el reconocimiento y la intersubjetividad*

Dante Ramaglia

*La Cienegueta. En torno a la poética del paisaje evocado* 139

Patricia Fernández

*Caminar la escritura: paisajes del vagabundeo arltiano* 149  
Brunilda Crescini

*Antropofagia o acerca de desvíos y reappropriaciones* 163  
Federica Scherbosky

---

### III. ESCRITURAS / ESCENAS

---

*Sobre cuerpos y su(b)jetividad: relatos del doble* 177  
Matilde Escobar Negri

*La 'Escritura del Dios'* 191  
Mario Maure

*Paul Valéry y La Argentina,  
una escena com-partida entre palabras y gestos* 203  
Marie Bardet

*En el borde de lo múltiple: pensar con los pies* 215  
Grisel García Vela

---

### IV. VOCES / ESCUCHAS

---

*Cuerpos, voces y emergencias* 225  
Aldana Contardi

*Políticas de la voz y la mirada o de los mapas de lo sensible* 235  
Julia Boggia y Juan Ramaglia

*Escuchar el viento o del oficio de la traducción* 251  
Jerónimo Ariño Leyden

*De escuchas y lectorxs* 263  
Florencia Zalazar

## Prólogo

### A los lectores y lectoras de estas páginas

**Pensar y escribir** pueden significar muchas cosas pero hay una que caracterizó singularmente a quienes hemos participado en estos ensayos: el anhelo de componer rutas, destinos, y descansos en común, en nuestro paso por la investigación en la universidad. En el conjunto de estas reflexiones se dan cita una pluralidad de tópicos que tematizaron la *sujetividad*, categoría propuesta por Arturo Roig, potenciada y resignificada en cada uno de los ensayos reunidos. En esta dirección se abordaron los conceptos/filosofemas de “cuerpos” y “afecciones”. La idea fue restituir sus sentidos y significaciones a distintos órdenes enunciativos e interpelar tradiciones, legados y genealogías presentes en la cultura contemporánea.

Las procedencias disciplinares de quienes intervinieron en estos escritos, se inscriben en los bordes de las ideas filosóficas, literarias y sociales con la intención de constituir, en estas intersecciones, una praxis categorial crítica en común aunque no homogénea. Se buscó dar cuenta del proceso contemporáneo que puso en estado de debate y de crisis la noción de sujeto y se abordó, en un sentido genealógico, los momentos de una *sujetividad* emergente.

Las escrituras puestas en juego cobraron materialidad por la creación y habilitación de un espacio para pensar y escribir en común, de un grupo de estudiantes, graduados/as, becarios/as e investigadores/as, en el marco del proyecto de investigación de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, titulado “Políticas de la *sujetividad*. Amor, cuerpos y escrituras en la cultura contemporánea”, que se desarrolló en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. El libro puede pensarse como el fruto de obstinaciones, discusiones y diálogos. Es un libro de ensayos necesariamente, pero no lo es porque pensemos que nos faltó tiempo para madurar conceptos, sino en tanto que política y poética de un modo de enunciar y de escribir signado por la contingencia.

En las tramas de estas escrituras irrumpe la interrogación por la metafísica argentina que, a partir de la hondura imaginaria y mística de Macedonio Fernández, permite afrontar meditativamente el amor y la muerte, el dolor y la pasión, y remite a pensar la afección como eje filosófico. El anhelo que dobla al cuerpo como el arco que porta la flecha utópica de la esperanza y dirige la aspiración hacia el campo de lo real, tensando hasta lo insoportable la cuerda del deseo. El reír que prorrumpe en el mundo como ofrenda y desestabilización, a la vez juego y desafío. El discurso de Franz Fanon leído como espectro de luz desde donde inquirir la opacidad del cuerpo colonial y des-ontologizado, cuya dualidad imposible se cuele en el devenir y desmonta toda presencia. La afectividad comunal de la vibración entre los cuerpos, sus pulsiones, fuerzas, sensaciones e instintos, como materialidad de articulación y también como fondo productor de juicios y apreciaciones. La pregunta: ¿qué es lo primero y qué lo segundo del cuerpo? Género y diferencia sexual, pero también la alteridad que nos observa: visualidad, intersubjetividad, reconocimiento y sociabilidad de los cuerpos. El registro de espacios y paisajes cotidianamente vividos, tanto desde la praxis colectiva como en las invenciones literarias. El baile como palabra redistribuida y gestualidad filosófica; la narratividad del “doble” como un personaje conceptual inquietante y productivo; el relato de la conquista de América como una territorialización violenta de los cuerpos requerida de catarsis memorativa; el redescubrimiento en la danza de los contornos difusos del umbral entre cuerpo y suelo. La escucha de las voces en la diversidad de sus enunciaciones y entonaciones: voces siempre políticas y empero paradójicas, que miran y traducen el mundo en cada inflexión que las singulariza. Como los vientos en los que se metaforiza lo cantado y lo silenciado, lo anónimo y lo traducido. Leer y escuchar el cuerpo del texto y el texto del cuerpo, si es que somos texto viviente cuando nos permitimos escribirnos y reescribirnos. O dejar que las políticas y poéticas del ensayo nos afecten, perturben y conmuevan.



# I. CUERPOS / AFECCIONES

GRUPO 10  
1  
38666  
GRUPO 10  
1  
38665



## Afección y eternidad

Marisa A. Muñoz<sup>1</sup>

*Lo fundamental para la eternidad que nos aguarda es la cultura de la Afección.*

Macedonio Fernández

Podemos comenzar este trabajo afirmando la centralidad del amor en la obra de Macedonio Fernández (1874–1952), escritor, pensador e intelectual argentino. Advertimos que el amor y la pasión en su escritura le demandaron conceptos en la medida que hubo una experiencia amorosa que se los reclamó y que a partir de esa instancia se fue conformando un corpus amoroso de cierto espesor categorial. No estamos diciendo que ese haya sido el objetivo de Macedonio, en todo caso, es una de las cuestiones que señalamos en nuestras aproximaciones a la interpretación de su obra. Sin embargo, no es la idea sostener esa afirmación inicial, aunque nos pudiera seducir la argumentación en torno a la centralidad del amor. En algunos textos y entrevistas él mismo expresó que el amor convierte en temas subsidiarios a todos esos afanes de conocimiento que desvelan a quienes están obstinados en pensar. Pero sería un error creer totalmente en esas palabras. No es que Macedonio mienta, pero sería como negarse a sí mismo, si renunciara a sus reflexiones metafísicas y místicas. Puede abandonarse una acumulación de conocimientos, pero no la experiencia vivida con que se acompañaron sus búsquedas filosóficas. Además, ya lo sabemos, pero parece que siempre tenemos que volver a recordarlo: no hay por qué creer en lo que nos dicen en sus obras los escritores, filósofos

---

1 Graduada en Filosofía, investigadora y docente, CONICET y FFyL–UNCuyo.

<marisa.alejandra.m@gmail.com>

y pensadores. O dicho de otro modo, las lecturas deberían estar atentas a las resonancias en los textos y a la proliferación de voces que parecen casi siempre exceder los niveles de la significación de la letra. Obraremos un desvío, entonces, pero no por pensar que es falsa la importancia del momento del amor en su producción sino porque las cuestiones que se dirimen en la escritura macedoniana son complejas como para instalarlas en espacios de permanencia. Haremos algunas incursiones en la obra de Macedonio y nos detendremos especialmente en lo que hemos denominado su “mirada tantálica”, para advertir en el formato literario, el entramado de elaboraciones filosófico–metafísicas que se lleva a cabo. Pensaremos, entonces, en el par conceptual “afección–eternidad”, sin dejar de ocuparnos del tema del amor, cuestión que como podrá advertirse es inevitable.

## I

Entre fines del siglo XIX y principios del XX la categoría de afección vuelve a instalarse en la agenda filosófica mediada por la ciencia, la psicología y la filosofía científico–experimental. Se desarrollan minuciosas observaciones sobre la naturaleza de la afectividad, además de poner de manifiesto una crítica a los análisis y métodos anclados en la “conciencia” y en la suposición de que “lo conciente” es el atributo fundamental de los acontecimientos y de los fenómenos afectivos. Sobre todo, se discute la perspectiva de las “tesis intelectualistas” respecto de la afectividad entendida como manifestaciones en cierto modo despreciables, exteriores y extrañas a la misma psicología. Algunas posiciones, abiertamente fisiológicas, proponen no hacer depender los estados afectivos del conocimiento y se habla entonces de “fenómenos afectivos puros”. Se trata de fundamentar que la vida afectiva tiene su status propio. Pero, si por un lado, se pretendió liberar a lo afectivo de la especulación racional, por otro lado, el planteo, por demás interesante de una lógica afectiva con status propio, queda nuevamente encadenado a la necesidad y al determinismo fisiológico.

Las posiciones antiintelectualistas de un Theodule Ribot o de un William James, quienes pusieron en primer plano los estudios sobre la

vida de los sentimientos, no pasó desapercibida para los intelectuales argentinos Carlos Baires, José Ingenieros y Macedonio Fernández, en quienes los estudios sobre la afectividad ocuparon un lugar significativo. Carlos Baires, anticipó en su estudio *Teoría del amor*, publicado en 1911, tesis originales sobre la afectividad sexual. Por su parte, José Ingenieros dejó inconcluso un *Tratado sobre el amor*, pero alcanzó a escribir varios capítulos que aparecen publicados como anticipaciones de su libro entre 1919 y 1925 en la *Revista de Filosofía* que creó y dirigió desde 1915 hasta su muerte. Asimismo, habría que analizar sus tesis sobre la afectividad volviendo sobre su obra más sistemática, *Psicología genética* (1911), que hace de soporte teórico a sus estudios sobre el amor.

En la obra de Macedonio Fernández<sup>2</sup> la categoría de afección se instaaura como un eje decisivo en su obra tanto literaria como ensayística. En sus primeros textos publicados en 1897, reclama una ciencia de la vida basada en el arte y en el amor<sup>3</sup>; declara a la “pasión” como una de las vías para alcanzar la visión pura en sus escritos de 1908<sup>4</sup> postula una metafísica del “todo-amante”<sup>5</sup>; en su ensayo filosófico *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* de 1928 declara: “Un estado, cultura, arte, ciencia o libro no hechos para servir a la Pasión, directa o indirectamente, no tienen explicación”<sup>6</sup>, y finalmente su novela póstuma *Museo de la Novela de la Eterna* puede entenderse toda ella como un “discurso amoroso”, tal como ha llamado Roland Barthes a ese tipo de escritura con signos afectivos.

---

2 Un desarrollo mayor de nuestras tesis de lectura sobre la obra del autor se encuentra en nuestro libro: *Macedonio Fernández filósofo. El sujeto, la experiencia y el amor*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2013.

3 FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen I. *Papeles Antiguos (Escritos 1892–1907) Datos para una biografía*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1981, pp. 58–66.

4 Cfr. FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen VII. *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1987, pp. 43–62.

5 FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen VIII. *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1990, pp. 222–226.

6 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1990, p. 230.

Macedonio se pregunta: “¿Por qué no quedan hechos tan extraordinariamente importantes como nuestras pasiones o deseos, subsistiendo eternamente en lugar de ese caleidoscopio de figuritas, llámesele mundo, soles, mares, que es, en verdad, el Cosmos, y el Cuerpo humano en sí mismo?”. Ahora bien, ¿sería posible la pasión y el deseo sin cuerpo, sin mundo, sin cosmos? ¿Podrían, además, la pasión y el deseo, subsistir eternamente? Estas preguntas con sesgos retóricos pueden ayudarnos a advertir que la frase aludida es sólo la punta del iceberg de una formulación paradójica que esconde más de lo que dice. En todo caso, podemos entreleer que hay “hechos” o actos, los de la pasión y del deseo, que se resisten a ser cosificados y, singularmente, a ser pensados como ya “dados”, en el espacio y en el tiempo. Enclavamientos de la subjetividad y del sujeto que serán motivo, en la producción de Macedonio Fernández, de sucesivas críticas.

En sus primeras indagaciones en torno a la naturaleza del yo, de fines del siglo XIX y principios del XX, Macedonio Fernández toma distancia del paradigma fisiológico dominante y se interesa, entre otras cuestiones, particularmente, por los estudios en torno al papel de la “memoria afectiva”, vinculados a sus búsquedas por determinar los alcances de la conciencia y del yo. Los resultados de la ciencia le parecieron limitados para responder sobre algunos temas que casi siempre parecen exceder sus alcances. En este sentido, en sus primeros escritos hay una prioridad de los problemas prácticos o morales por sobre los enunciados por la ciencia, por la filosofía y por la metafísica. Postuló por aquellos años, muy cercanos al fin de siglo, una “ciencia de la vida”, más semejante al arte que a la ciencia experimental, más cercana al mundo del sentimiento que al de la razón. [...] ¿qué diferencia hay –se pregunta Macedonio Fernández– entre el mundo sideral de Dante movido por el amor y el de Newton movido por la atracción...?7. Mientras tanto, junto a Julio Molina y Vedia y otros intelectuales, lee fervorosamente las páginas, casi un manifiesto, del socialista británico Edward Carpenter, *Love’s coming of age* (1896), en el que se anuncia el advenimiento de una nueva era de las relaciones amorosas, libre de dualismos entre lo espiritual y lo corporal, y libre también de asimetrías sexistas.

---

7 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1981, p. 66.

Macedonio no sólo descreerá de las ciencias en general, sino que también pondrá en entredicho el concepto científico de causalidad, y protestará por el desmedido énfasis en la experimentación y en los métodos psicofisiológicos. En medio del clima positivista y científicista que marca el cruce de los siglos, la voluntad, esa gran categoría filosófica puesta en funcionamiento en la obra del maestro Schopenhauer, es tomada como un avance decisivo a favor del mundo de la afección. Desde el impulso de estas ideas, Macedonio comienza a elaborar ciertas tesis de carácter teórico-experimentales respecto del concepto de afección, en los escritos de la primera década del siglo XX: “Ya la presencia de la Emoción en la estructura de la Sensibilidad, anunciaba la posibilidad del Amor”<sup>8</sup>. El mundo de la afección es uno de los ejes por los que está atravesada su obra vivida y concebida. En este sentido, el amor, como una de las formas más sutiles y complejas de la afección, pareció cubrir su escritura y sus ejercicios subjetivos. El amor es una experiencia sobre la cual se pueden verter conceptos, pero es la propia experiencia amorosa la que los pide, y no al revés.

No hago una metafísica por voluptuosidad de pensar, sino para hallar el cómo de una eternidad de figura humana que amo. Es posible que Schopenhauer o Hegel no tuvieran alguien corporal amado cuya muerte no quisieron, y cuyo cómo de la no muerte no creyeran posible hallar. Si no se tiene a quién, sin haber hallado la Persona que merece la Total Intelección y Eternidad Reconocible<sup>9</sup>.

La Metafísica no le importa como teoría del conocimiento o, como él mismo dice, como “placer de explicación”; la Metafísica es un poder: “es un poder directo del amor”. En este sentido, habrá incluso de trabajar para liberarse del concepto de muerte. Propone, entonces, el concepto de inmortalidad sin ligadura a los cuerpos, paradójicamente en semejanza con el planteo que hiciera en el año 1896 en “Psicología atomística (cuasi fanta-

---

8 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1990, p. 223.

9 Ibid, p. 352.

sía)”, siendo todavía estudiante de derecho. Si en ese artículo la inmortalidad devenía impersonal, en el caso de los amantes, se produce una especie de depuración que no excluye el reconocimiento de quienes se aman.

## II

Ahora bien, para poder hablar de la “mirada tantálica” vamos a ocuparnos de reseñar el cuento “Tantalia”, escrito en 1930<sup>10</sup>, en la medida en que este relato nos servirá de guía para pensar los conceptos de afección y eternidad, o la política en torno de los cuerpos que se encuentra en la producción del pensador argentino. En este sentido, este texto, será un disparador que nos va a permitir ir y venir por su obra. El nombre del cuento está inspirado en Tántalo, un personaje de la mitología griega, quien por provocar a los dioses es condenado a padecer eterna sed. El castigo al que es sometido consiste en ofrecerle manjares y bebida, al mismo tiempo que en negárselos. El padecimiento de aquello deseado y a la vez negado una y otra vez, es la idea que actúa de fondo para la construcción de este inquietante relato.

La historia es más o menos así: “Él” padece de un empobrecimiento afectivo. Piensa que cuidar una plantita puede ayudarlo a recuperar y reeducar su sentimentalidad. “Ella”, en un acto casi telepático, le regala, como símbolo de amor, una planta de trébol. Se cuela, casi sin querer, un “nexo de destinos”, entre la existencia vegetal y la existencia humana. Comienza a obsesionarlos la posibilidad de que la plantita-símbolo de amor, se marchite y muera. Ingresa el miedo y el pavor de amor. Deciden, no su muerte, sino la “anulación de la identidad” de la planta: la pierden en el trebol.

Él necesita, sin embargo, realizar un experimento, cometer un “acto oculto”, necesario para probar si la declinación de la vida, y con ella la de la afección, es irreversible. Él elige, a escondidas de Ella, otra planta de trébol y decide ensayar, en esa fragilidad vegetal, cuánto sufrimiento se es capaz de resistir. Él se convierte así en el torturador de la plantita y en el artista que creará un “Mundo de Dolor”.

---

10 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1987, pp. 31-37.

Él siente repulsión por la mutación experimentada en su personalidad: de cuidador a torturador de lo viviente, de anhelar la felicidad del trébol a pretender sistematizar su martirio. Él vuelve a pensar un “nexo de destinos” entre la existencia vegetal y la existencia humana. Él no soporta la idea de poner en lo más vulnerable el símbolo del amor pero necesita saber hasta qué punto la fragilidad martirizada puede provocar algo así como “el suicidio del cosmos”.

Su “tantalismo” consiste en tentar y, al mismo tiempo negar la vida, para provocar, en los límites del sufrimiento, la “Cesación del Todo” o la “Eternidad para todos”. Él, descrito en el relato como un “hombre de máximo pensamiento” y “máximo exponente de la conciencia de la vida”, se empeña en dar con el “resorte” o “talisman” que permita determinar la “opción del ser” por la “Nada de la Totalidad”, eliminando así el principio de causalidad del mundo. Finalmente, Él arranca la plantita y escucha el sonido de la raíz separada de la tierra. Él se avergüenza, en esa escucha, de su obra de martirio. Ella también cree oír el ruidito doliente vegetal. Él la abraza y llora. Él vuelve a la plenitud de amor por la milagrosa “recreación de amor”, concebida a la par del experimento siniestro. Él recupera la sentimentalidad aunque el resorte buscado, desde la omnipotencia de su inteligencia, no alcance para determinar la Cesación del ser.

Hasta aquí una síntesis esforzada del relato en la medida en que el mismo posee varios niveles en su construcción y provoca, por los diferentes tonos, una lectura inquietante. “El” y “Ella”, en “Tantalia”, pueden pensarse, por momentos, como meros soportes del acontecer en un mundo que se mueve con violencia, ajeno a toda moralidad. Ese mundo-cosmos es el gran torturador, en la medida que traduce los actos en un registro de necesidad e imposibilidad: hay vida y hay muerte, hay cuerpos, declinación fisiológica, placer-dolor. El mundo, definitivamente, se presenta como poseedor de leyes torturantes: necesidad y contingencia. El “mundo-cosmos” ofrece y niega a quienes lo habitan y son habitados por la pasión y el deseo.

La negación del mundo-cosmos operada por Macedonio en el cuento no representa una novedad conceptual en su obra, como tampoco lo es cierta idea de eternidad que se cuelga en el relato. Como ya anticipamos,

a fines del siglo XIX, siendo todavía estudiante de derecho, Macedonio enunciaba una inquietante teoría acerca de la inmortalidad en la que se insinuaba la idea de lo que podríamos considerar como un *a priori* afectivo. Ese joven pensador inscribía así, en la cultura filosófica argentina, un raro texto al que denominó “Psicología atomística (quasi fantasía)”. Se preguntaba en ese entonces: “¿Cómo es que siendo nosotros la conciencia de un átomo, el átomo existe siempre y la conciencia no? ¿Cómo es que nuestra vida psíquica es enteramente disminuida por esa muerte diaria que llamamos sueño, no obstante la persistencia del átomo?”<sup>11</sup>. La afirmación de la inmortalidad le parecía posible de asegurar negando el sueño mismo. La crítica que había realizado a la concepción de “memoria” no había desembocado en la eliminación del “yo” y la discontinuidad de la conciencia que señalaba no le impedía seguir afirmando la inmortalidad desde el concepto de conciencia afectiva. En realidad esta noción apenas estará esbozada sobre el final de este escrito: “¿Puede la conciencia –se pregunta Macedonio– afirmar la inconciencia? ¿Podemos estar nosotros ciertos de que en tal momento (mientras dormíamos) nada sentíamos? Es imposible. Cuando en presencia de un individuo dormido afirmamos que nada siente actualmente, lo creemos porque está inmóvil, y sin embargo una leve excitación lo despierta, y cada cambio de la temperatura, cada rozamiento, sonido, aroma, provoca en él un ensueño interminable”<sup>12</sup>. En estas expresiones no hay una elaboración de esta conciencia afectiva en términos de una definición clara, sin embargo, el texto es sugerente y abrirá a nuevas interrogaciones en torno a la afección en “cuerpo dormido” y en “cuerpo despierto” que será retomada en otros términos en su ensayo *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* y en escritos fechados entre 1930 y 1950.

Se trataba por entonces de encontrar respuestas al problema de la inmortalidad humana y de responder a la cuestión de la naturaleza del sujeto en una especie de fantasismo filosófico que perduró en diversos grados en su producción. Sus inquietudes de orden teórico-experimental, se fueron expresando en diversos géneros y mezclas de géneros literarios

---

11 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1981, p. 48.

12 Ibid. p. 48.

para pensar obstinadamente estas cuestiones. Asimismo, se podría advertir que la declaración de “inexistencias” que realiza con respecto al Yo, Materia, Mundo, Tiempo y Espacio o a los “espejitos de colores”, como los llama, tienen relación con una búsqueda de conformidad con la existencia y con el Mundo entendidos como “no-objetos”. Se trata de llevar a cabo mediante ciertos procedimientos una desustancialización de la psiquis que consiste en un desatamiento del mundo exterior inmediato: el cuerpo, pero también, el mundo mediato: mundo. La operación busca demostrar que no habría un “en” interno ni un “en” externo. En este sentido, a sus postulados los podríamos caracterizar por un sentido constructivo de signo inverso: dejar de ubicar la conciencia en un cuerpo, dejar de ubicar el cuerpo y la conciencia en un mundo, y, por lo tanto, dejar también las ubicaciones que las acompañan, como por ejemplo –dirá el autor– no caer en el error de afirmar que tal estímulo corresponde a tal órgano, o el creer que las objetivaciones son las cosas mismas. En síntesis: crítica de la representación y valoración de la afección.

### III

En textos posteriores a “Tantalia”, se va a explicitar un poco más el concepto de afección que entendemos es central para leer toda la obra macedoniana. “Lo que el metafísico moderno busca, nos dice, lo buscan de otro modo los fakires indostánicos: la anulación de la sensación”<sup>13</sup>. ¿En qué consistiría esta anulación? En quedarnos en la mera constatación: verde=verde; yo=yo. Pero nunca en darle u otorgarle “Ser” a cualquiera de ellos. Al hecho de que se pueda decir yo=yo (verde=verde) lo denomina “ostensibilismo”; el “verde”, el “yo” son ostensibles, es decir que únicamente se muestran, pero es un mostrarse que no implica la afirmación de “ser”, es “inexistencialista”.

Con estas afirmaciones, la sensación, para Macedonio, queda debilitada y acotada, ajena a toda necesidad y captada como total contingencia. Este “ostensibilismo inexistente” de la sensación “robustece” a la Afección.

---

13 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1990, p. 386.

¿Qué es, finalmente, la Afección? Es un “presente continuo sin intervalos” en el que se alternan placer y dolor, los que se compensan, el uno y el otro, mutuamente<sup>14</sup>. Sucede que de este modo, se desemboca en tesis afines a un misticismo hedonista que, habiendo eliminado lo necesario y lo contingente, y habiendo declarado como meros “accidentes” al cuerpo y al cosmos, puede hablar de eternidad. El método de Macedonio parece ser el de un reduccionismo mediante el cual se intenta ir eliminando toda contingencia para estar ante la presencia de una eternidad, a la que se identifica como “estado de afección”, que como dijimos se resuelve en un hedonismo muy particular. Esta reducción es, sin embargo, entendida como un enriquecimiento.

Macedonio pone en marcha una serie de críticas, las cuales quedan conectadas por tener un fondo en común más que por poseer formas comunes. ¿Qué queremos decir? Básicamente, que el ensayo, los cuentos, las novelas, el humorismo y las formas que adopta la escritura macedoniana confluyen en ciertas obsesiones que son posibles de advertir y a las que entendemos les realiza una especie de tantalización para probar su resistencia. Resulta difícil, separar así, un proyecto metafísico de un proyecto estético, de una humorística o de una novelística, de un proyecto nacido en la experiencia pasional, o de la experiencia mística. Quizás, no sea poco productivo hacer de “lector salteado”, como pedía el autor en su novela *Museo de la novela de la Eterna*, pero hacerlo con toda su obra. Los saltos, en todo caso, ¿no sería remitirnos a identificar las emergencias significativas en su escritura polimorfa?

#### IV

Volvamos a “Tantalia” y a ese “nexo de destinos” entre la existencia humana y vegetal. El ser humano, los amantes y el trébol se equiparan en la fragilidad del vivir y en el deseo de vivir, cada uno está sometido al martirio de las leyes del Cosmos. ¿Por qué, entonces, el trébol que se presentó al inicio del relato, como esperanza para recuperar la afectividad

---

14 Ibid. p. 378.

perdida, se convierte por un desplazamiento de orden simbólico en un “mal presagio”? El trébol, asociado a un buen augurio de pronto aparece amenazante en la medida en que los amantes identifican su amor con la vitalidad de la planta, una planta vulnerable, común, indistinta en un trebolar. Anular la identidad del trébol es indirectamente anular la identidad de los amantes a fuerza de conseguir la eternidad pero no el amor eterno.

No es la primera vez que el proyecto ideado por una inteligencia poderosa fracasa en la narrativa macedoniana, quizás porque el programa de la inteligencia, en su omnipotencia, sólo sabe o cree saber escapar de las leyes del mundo y del cosmos pero no del amor. La “recreación de amor” en el cuento, el “ruidito de dolor” de esa planta-símbolo de las existencias humanas y de los amantes acechados por el miedo del fin del amor, logra horadar el programa en cierto modo científico-estético-metafísico del relato.

El cuidador, el experimentador, el torturador, sucumben finalmente ante la presencia del amor, que no triunfa, sino que emerge haciendo fracasar la eternidad. La creación de la eternidad puede leerse como la defensa del dolor, como pavor ante la pérdida del amado/a, o ante la idea de esa pérdida, pero la anulación de las identidades que aparece como condición, termina por eliminar también las singularidades de los amantes. En este sentido, la eliminación del “yo” en el amor se vuelve problemática. Además, si la necesidad ha sido, finalmente, exorcizada, ¿cómo defendernos de la contingencia? Si negamos el mundo y el cosmos, si en cierto modo nos convertimos en “Nadie” para escapar de la violencia del gigante Polifemo; si anulamos la identidad de la existencia para no matar, para alcanzar eternidad en el desafío mismo a las leyes de la causalidad, ¿por qué el amor viene a romper la astucia de la inteligencia?

## V

Habría que preguntarse ¿qué lugar ocupan el miedo y el dolor en los entramados de la escritura macedoniana? En “Tantalia”, estas afecciones dan lugar a varias secuencias narrativas. El miedo a la muerte, supone el

miedo a la muerte del amor o más particularmente, miedo a no poder cumplir con la promesa de amor.

El concepto de dolor es la medida de la soportación de las contingencias de la vida. Asume así ciertas condiciones: puede enloquecer, enternecer, torturar y, finalmente, puede hacer estallar las leyes del mundo-cosmos hasta producir la “Cesación del ser”, el cesar del todo a cambio de la eternidad para todos. El dolor es entonces un resorte decisivo en la escritura macedoniana que excede la acotación al sentir de los cuerpos, o en todo caso, se lo trabaja desde una estética y metafísica que conjuran sus efectos en los cuerpos que se dicen reales.

Veamos cómo aparece tratado el concepto de miedo en otros textos de Macedonio. “La Metafísica es hedonista, es hija del miedo”, nos dice en escritos fechados entre 1930–1950. Aquí aparecen cuestiones interesantes para seguir pensando en la mirada tantálica en su obra. ¿Por qué la metafísica es hija del miedo? ¿Se trata del saber teológico metafísico de Kierkegaard y su angustia existencial? ¿De la “angustia” heideggeriana y su “preocupación”? ¿O también el miedo tiene que ver directamente con Macedonio? El autor nos dice “[...] es irremediable que estemos y estaremos perdidos en un hedonismo desamparado tengamos cosmos o no”<sup>15</sup>. Macedonio hace referencia a una “zona conativa” que es la zona del “esfuerzo de resistencia o soportación”, del dolor, sin duda; zona que coincide con la del enfrentamiento de la sensación desde la afección.

El “miedo” en Scheller y en Heidegger es expresión del “pavor de la contingencia” pero ya anticipamos que la Metafísica hedonista de Macedonio se apoya en un “hombre amparado del miedo”, por lo mismo que ha “eliminado” la “necesidad”, la causalidad, la razón como opresora, y pretendido amparo. El autor está convencido de que ese miedo que expresan los filósofos se debe a que han equivocado el camino. No se trata de apoyarse en un “Dios”, sino que se ha de buscar “el hombre amparado del miedo”. Ese amparo se encuentra en la “Afección conativa”: “el hombre sin miedo, la mujer sin miedo, han existido muchas veces”, dice Macedonio. Ellos no necesitaron “argumentación metafísica”.

---

15 Ibid. p. 386.

No es importante para Macedonio pensar “¿Para qué existe el Mundo?”, porque el Mundo no es necesario en tanto es “una de las percepciones del alma”. “El Mundo para mi psique desaparece a cada instante”. Más adelante dirá: “estoy viendo que mi afección vive sin mundo, llena de sucesos; aunque no inventara los tigres habría miedo [...] sin necesidad de imágenes de tigres formadas sobre sensaciones; en suma, sin inventar rinocerontes, ni tigres, sin asociaciones”<sup>16</sup>. Esto quiere decir que puede existir la “Afección sin Mundo” y que la Afección no es contingente.

También en *Museo de la novela de la Eterna*, texto emblemático y póstumo de Macedonio Fernández, sigue operando el rechazo del concepto de Mundo y una formulación paradójica de la relación entre la Pasión y el Saber. En sus páginas se propone la creación de una “novela sin mundo” o “novela concienical”; una “novelística artística” entendida como posibilidad de “revocabilidad” del Mundo y del cuerpo. No son el miedo ni el dolor, sin embargo, ejes de la narración, sino la esperanza de crear un ethos o morada para los amantes que para encontrarse deben haberse convertido en personajes sin vida o, por lo menos, con la vida eterna de aquellos que habitan el espacio literario, aquellos a quienes la escritura no deja morir. También en este proyecto teórico-experimental habrá cierto tono de fracaso pues al amor y a la Pasión no le interesan ni los programas metafísicos ni los estéticos. En el final del manuscrito de *Museo* dirá

Quizá este sufrimiento y tanto fracasar anejo al anhelo artístico, es el castigo de quien prefiere soñar a vivir, arte a vida, cuando la vida nos tiene una Eterna en quien toda la belleza halló figura, latido, respiro; entonces mirar hacia el arte es como guiarnos por lucecitas domésticas para caminar entre el Día. Y si teniendo a la Eterna perseguimos arte inventivo; más ciegos estamos y caminamos como guiados contra nosotros, la bajeza nos lleva, pues subsistir la invención frente a la Eterna, respirante, es horrible opción contra nosotros. Cerca de la Eterna la invención es insensatez<sup>17</sup>.

---

16 Ibid. pp. 385–418.

17 FERNÁNDEZ, Macedonio, *Museo de la novela de la Eterna*. Madrid, Colección

## VI

La Pasión, esa a la que Macedonio le reclama eternidad, es sin duda un estado afectivo que puede llegar a anular la ligazón a un cuerpo: y si no estamos ligados a un cuerpo no lo estamos a ninguno. Metafísicamente el gran aporte de la Pasión, en la propuesta macedoniana, sería cumplir la íntegra realización de la revocabilidad de mi-cuerpo: no una opción por una conciencia sin cuerpo sino por una conciencia que cambia de mi-cuerpo. Esta idea pensada en su radicalidad desemboca en la disolución de la noción de fatalidad de un mi-cuerpo único y no elegible. En el “plenoamor” se vive de lo que acontece psíquicamente a otro, figura expresiva que no es el mi-cuerpo congénito, es el mi-cuerpo de otro (y que sigue siendo otro)<sup>18</sup>.

Si en Descartes las pasiones obedecían al cuerpo y al alma, advertimos que en el texto de Macedonio citado, su posición parece encaminarse hacia una anulación del cuerpo realizada mediante procedimientos metafísicos. Es decir, es imposible anular el cuerpo en sí mismo, pero sí es posible llevar esa tarea adelante mediante una crítica radical del conocimiento y del ser que ataque la substancialización del yo. El amor, en este sentido, no siempre camina a la par de los programas metafísicos, místicos y estéticos, campos que entran en tensión casi siempre irresuelta. La Afección parece ser, entonces, lo único importante, la total riqueza en medio de la necesidad y la contingencia. Es así que la Afección “puede estar tan disciplinada que conteste a las agresiones del Cosmos y del propio cuerpo, como una emoción analgesiadora, concienzual”<sup>19</sup>.

La operación de tantalización en su escritura es, en cierto modo, una alegoría de la condición humana o el señalamiento del desamparo de los seres humanos sometidos a las contingencias de la vida. Se ama y se desea, se teme perder lo amado y deseado, se escribe para aniquilar la muerte, para exorcizar el dolor, el fin del amor. Se escribe para conjurar

---

Archivos, 1993, pp. 115–116.

18 FERNÁNDEZ, Macedonio, ob. cit., 1990, pp. 334–335.

19 Ibid. p. 404.

el pavor de la pérdida, se escribe aún sin haber perdido nada, se escribe para hacer barricadas a las contingencias de la vida. Tantalía, no es la tierra prometida de los seres humanos ni de los amantes en particular. Es una patria heredada en tanto en ella está inscrita la condición humana. El Mundo es de inspiración tantálica y así, no tenemos más remedio que buscar, obstinadamente, los resortes que nos permitan desafiar sus designios.

## Bibliografía

- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen I. *Papeles Antiguos (Escritos 1892–1907) Datos para una biografía*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1981.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen VII. *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1987.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Obras completas*. Volumen VIII. *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1990.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Museo de la novela de la Eterna*. Edición Crítica, Ana María Camblong y Adolfo de Obieta (Coordinadores). Madrid, Colección Archivos, 1993.

## Bibliografía sugerida

- AIMINO, Dante, *Apertura y clausura de la metafísica en el pensamiento de Macedonio Fernández (con un apéndice de inéditos)*. Córdoba, Alción Editora, 2010.
- ATTALA, Daniel (dir.). *Impensador Mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*. Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- CAMBLONG, Ana María, *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires, Eudeba, 2003.
- CAMBLONG, Ana María, *Ensayos macedonianos*. Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- FLORES, Enrique, *Los tigres del miedo. Páginas fantásticas de Macedonio Fernández*. México, UNAM, 2004.

- FERRO, Roberto (dir.), *Macedonio*, en Noé Jitrik (dir.) Historia crítica de la literatura argentina. Volumen VIII. Buenos Aires, Emecé Editores, 2007.
- GARCÍA, Germán, *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, (Edición ampliada), 2000.
- GONZÁLEZ, Horacio, *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*. Buenos Aires, Atuel, 1995.
- MUÑOZ, Marisa A., *Macedonio Fernández filósofo: el sujeto, la experiencia y el amor*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2013.

## Cuerpo y anhelo, o la flecha sensible de la utopía

Gerardo Oviedo<sup>1</sup>

Ernst Bloch, en el tomo primero de *El principio esperanza*, se preguntaba qué es lo que impulsa al sujeto humano hacia un horizonte de futuridad. Y comienza contestando que hay que ver primero el cuerpo. No lo que acontece desde el cuerpo, sino lo que se experimenta en-el-cuerpo. Acreditar inicialmente lo que nos pasa –acaece, irrumpe, vibra, transcurre– en la corporeidad que somos. Que el libro de Bloch –una ontología de la utopía– principie por el cuerpo individual, no puede leerse simplemente a partir de una forma deductiva, como el cimientado de su arquitectónica, como la premisa que preside los corolarios. Es cierto que es la búsqueda de un fundamento, el hito inicial de un punto de partida, la tesis que encamina un resultado teórico o la hipótesis que autoriza una red de inferencias. Que haya una lógica en la estrategia argumentativa blochiana, por la cual el cuerpo aparece como un trascendental material, no es suficiente para que este a priori de la existencia humana figure en primer término, aun en nombre de una filosofía concreta. Si ella es tal, es porque ante todo el cuerpo es la vida.

Luego la corporalidad del existente puede tematizarse según el eje de irradiación de significatividad en la trama respectiva del obrar intersubjetivo, de la fuente sensible de donde parten las objetivaciones de la experiencia en símbolos, textos y artefactos en mi centro puntual de posibilidad en el suelo circunmundano: desde ojos que leen una pantalla, desde yemas táctiles que repican en el teclado, desde la mano que no resigna, aún, el apunte ocasional en un papel ni la anotación marginal en un libro. Primero cuerpo vivido y sentido que pensado, entonces, pero también antes cuerpo socializado en su ser-con: higienizado, vestido, presentable,

---

1 Graduado en Sociología, ensayista, investigador y docente, UBA y UCES.

<gerovied@yahoo.com.ar>

validado por el “se dice” y –acaso de un modo más oscuramente coactivo pero no menos eficaz–, por el “se ve”. ¿Cómo me veré? Y salimos. A veces como llevando el cuerpo a cuestras; otras, en el alborozo inexplicable –e inconfesable– del resplandor de la pura sinestesia diurna, tanto como del vértigo del *phármakon* nocturno.

El cuerpo como dato originario de la condición humana deja a flor de piel –si se me permite el tópico– las marcas siempre ya semióticas de la subjetividad encarnada. Es cierto que no es éste el lenguaje conceptual de Bloch. Pero también es cierto que su tematización del cuerpo –esto es, del cuerpo que espera, desea y anhela– compone una suma enciclopédica de señales, huellas e indicios por los cuales el cuerpo del filósofo Bloch testimonia la universalidad sensitiva del cuerpo representado/pensado por el lector de Bloch, inter–mediando enunciados lingüísticos con imágenes afectuales. Se trata de constatar, en el fondo último de la expectativa humana, ese magma interior que –siempre según Bloch– es lo que tiene lugar como im–pulsión primaria.

Confiado en sus descripciones, Bloch nos comunica que ningún ser vivo escapa al impulso, y que es desde el puro interior de donde surge algo. El impulso es una flecha que llevamos dentro, tensando la carne como un arco. Pero esta imagen de la “flecha” es una metáfora tópica, tal vez demasiado obvia para expresar lo que Bloch quiere decir cuando explica que el impulso se manifiesta en primer término como “aspiración” o “apetencia” (pero “apetencia” es un vocablo del español peninsular que seguro no hace justicia a lo que en el habla coloquial argentina llamaríamos “gana” o “ganas–de”, o con igual franqueza pero mayor contorno conceptual: “deseo”). Es llamativo que Bloch establezca una gradación, tal vez una jerarquía de claridad mental o cogitativa en términos de una objetivación que va de lo preconsciente a lo consciente. Queremos decir, cuando distingue entre “aspiración” y “anhelo”.

Tensar hasta lo insoportable la cuerda del deseo y dirigir la aspiración hacia el campo abierto de lo real. Apuntar la flecha del anhelo, eyectándonos al futuro. El blanco circular es el tiempo, dirigiéndonos al éxtasis futuro de lo que nos aguarda. Pues si la aspiración bien puede quedar encerrada en el cuerpo apetente (“que tiene–ganas–de”) el anhelo en cam–

bio es una aspiración que, para realizarse, ha de franquear el cerco de la subjetividad y desplegarse contingentemente en el mundo exterior. Dicho con rapidez extrema: el anhelo, en tanto pulsión sustantiva del ensueño, es una condición de posibilidad subjetiva de toda objetivación utópica, la flecha sensible lanzada al espacio de la acción.

Carlos Astrada supo dejar como legado unos papeles inéditos de los años sesenta, compuesto por unos aforismos que llevan como título “Órbitas en llamas. Para una ontología del anhelo”. Si pudiéramos poner un momento en diálogo el monumental libro de Bloch con estos minimalistas pero acaso no menos poderosos fragmentos aforísticos astradianos, veríamos que la “ontología del anhelo” astradiana puede reiluminarse desde la ontología de la esperanza blochiana. Valgan aquí algunos filosofemas como ejemplo. Filamentos filosóficos que extraemos como pepitas resplandecientes, auráticas, del archivo filosófico argentino.

Dice Astrada que el hombre –el sujeto– es “monarca de un ‘reino’ a conquistar, de un ‘mundo’ en el que aspira a imbuir su ser, que es conato, anhelo enderezado hacia su tope”. “Entre los cauces interferentes del entusiasmo y de la decepción tiende, tenso, su hilo el anhelo”, escribe Astrada de ese *conatus* originario, como pudo escribirlo del amor. Si es que del amor –de su flecha enderezada al tope de un reino al que se aspira– también se puede oír que “ninguna riqueza brilla más allá de los límites que trazó el anhelo”<sup>2</sup>. Amor: ¿será cierto que ninguna riqueza brilla más allá de los límites que traza *tu anhelo*?

Ninguna respuesta nos asiste, más allá del disparo de la flecha. Ni más acá de cualquier blanco. En todo caso, sí querríamos pensar el tema del anhelo futurizante que comportan la *esperanza y espera* de una *humanidad existente-en-el-amor*. No ya rumiar el ser-en-el-mundo que somos, sino arriesgar/jugar el ser-en-el-amor que se presenta en la condición del Aún-no. Como el no-todavía del *conatus* de lo pre-sentido que late en su expectativa. Si ponemos en relación los “afectos de espera” pensados por Bloch, con lo que Astrada llama la “porfiada persistencia del anhelo”, tal

---

2 ASTRADA, Carlos. “Órbitas en llamas. Para una ontología del anhelo” [1966–1970].

En: *Pensamiento de los confines*. Buenos Aires, 2004, 15: p. 143.

vez podríamos ahondar cierto surco de la “sujetividad”<sup>3</sup> que hiende en su *esperanza sentida*, toda objetivación de la imaginación anticipatoria.

Pensar, en fin, el sustrato pasional y esperanzado que interviene siempre en toda invención del género utópico, pues en su función trascendental corre el afluente de esa porfía en el futuro que tensa la espera del que aventura liberación, o ansía salvación, o aguarda una experiencia amorosa.

---

3 En el sentido, acaso ya clásico, en que Arturo Roig muestra que el alcance de la crítica, esto es, de una filosofía que se autocomprende como crítica, supone “la presencia de lo axiológico, a tal extremo de que no hay una ‘crítica de la razón’ que pueda ser ajena a una ‘crítica del sujeto’, desde cuya *sujetividad* se constituye toda objetividad posible”. Es por ello que en la ruptura de Roig con la narrativa hegelianizante, resulta clave su apelación al Spinoza de la *Ética*, abrevando en el principio ontológico del *conatus*, que sostiene que “toda cosa en tanto que tal se esfuerza en perseverar en su ser”. Aquí “el *a priori* antropológico, por contraposición con las formas lógicas del pensamiento, se presenta potencial o actualmente como una *natura naturans*, en donde lo teleológico, impuesto, o asumido desde una autovaloración, es categoría decisiva”. Desde esta premisa a la vez epistemológica, moral y política, se dirige la autocomprensión de la filosofía latinoamericana como un saber “auroral” y no, al modo hegeliano y europeo, crepuscular o “vespertino”. Por cuanto un “filosofar matutino o auroral confiere al sujeto una participación creadora y transformadora”, donde “la filosofía no es ejercida como una función justificatoria del pasado, sino de denuncia de un presente y de anuncio de un futuro, abiertos a la alteridad como factor de real presencia dentro del proceso histórico de las relaciones humanas”. En ello queda puesto en juego “un historicismo que nos indica, como idea reguladora, un deber ser, una meta, que nos es ajeno a la actitud que moviliza al pensamiento utópico, dentro de las diversas formas de saber conjetural, reconocido dentro de una filosofía matutina como legítimo”, y que “en función de esto, la normatividad pierde aquella rigidez impersonal característica del *a priori* formal-lógico, y a partir del reconocimiento de la presencia activa de lo *sujetivo*, es rescatada en su verdadero peso”. Lo normativo, en fin, “hace que lo teórico, condicionado internamente desde una *sujetividad* portadora y creadora, quede inserto junto con ella en la realidad histórica” (ROIG, Arturo Andrés, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano* [1981]. Buenos Aires, Una Ventana, 2009, pp. 15–16).

Si damos con ese filamento sensible que se estremece con la posibilidad del anuncio de un porvenir anhelado –cuerda vibrante hasta chicotear–, no daríamos, es probable, con ninguna clave narrativa acerca de lo que esperamos (relato, trama o *Mythos* del anhelo), pero al menos certificaríamos –confiaríamos al otro en su alteridad intransferible e irreducible– que vivimos por algo más que estimular la carne –como se quiera o como se pueda– o sobrellevar el cuerpo –que nos grita cada mañana con su voz de mando, parado al borde de la cama–. Se diría que nuestros caminos en el tiempo dejan estrías en la piel, tal como los avatares de nuestra existencia nos van modelando lentamente el rostro, poniendo a macerar nuevos gestos de la edad, despegando capas de viejos gestos irrepetibles, de sepultos instantes que ya no encenderán sus colores en la expresión facial. Hasta que irrumpen nuevas emociones, y con ellas, nuevas iluminaciones del rostro, que más serenas, o más amargas, sigan tallando en nuestra cara el testimonio inquebrantable de lo vivido. Estremecimientos expresivos que sólo puede atestiguar un alter, copartícipe presente o evocador del recuerdo, del estallido eléctrico entre fugacidad y eternidad que atraviesa el acontecimiento del gozo, con el rayo de su finitud intensa.

Rostro e ilusión. Cuerpo y anhelo. ¿Flechas sensibles del Romanticismo? El joven Astrada manifestaba a través de su personaje conceptual “La Esfinge”, que “no existo sino en tu anhelo, en tu profunda aspiración; soy un imperativo en tu alma”. Pero es un umbral. El tiempo fugaz que se yergue por encima “de un tiempo aún no devenido, la vida que quisieras vivir”, en cuyo “pórtico” transcurren “aquellos instantes santificados por la emoción de la belleza o henchidos por el ensueño”. Tendido sobre una ruina –piedra del pasado y talismán del futuro– “lo que alguna vez ha sido, en el tiempo, es aún en el puro recuerdo”, y “lo que aún no ha sido, es en el puro anhelo –presencia perfecta del objeto del querer estético”<sup>4</sup>.

Pero este *Fugit Tempus* es el lazo experiencial que anuda al anhelo sentido con su proyección anticipatoria de futuridad: con su núcleo vivido de *esperanza*. Aquí la experiencia romántica del tiempo expresa un éxtasis

---

4 ASTRADA, Carlos, “La esfinge y la sombra” [1922]. En: *Temporalidad*. Buenos Aires, Cultura Viva, 1943, pp. 66 y 67.

de futuro cuyo impulso originario procede de la sensibilidad de espera, de la sensualidad anhelante de la expectativa, del gozo placentero que se nutre estéticamente de lo ansiado-aguardado. En su ensayo juvenil titulado “Presentismo y futurismo”, Astrada advierte que, orientados “hacia el mañana, esperamos del instante próximo un goce más pleno, una mayor perfección”, en tanto el “futuro es la dirección en que se mueve nuestro afán, dócil al imperativo de un vital dinamismo”. Este vitalismo de la expectación define, precisamente, la matriz del modo de apertura temporal del romanticismo, pues el “resorte del futurismo no es otro que la inquietud romántica, pulsación profunda de nuestra vitalidad espiritual”. Oscilando entre los polos del ayer y del porvenir, la sensibilidad romántica, cuando apunta al mañana, se mueve “en el sentido del devenir, estimula nuestro afán creador, nos hace apurar la emoción del futuro, nos lo anticipa en una perspectiva ilusoria, en los brillantes relieves de la esperanza”<sup>5</sup>.

## II

La ontología del “principio-esperanza” de Ernest Bloch puede auxiliarnos en la radicalización decididamente utopizante de la antropología del anhelo ya presente en el joven Carlos Astrada. ¿Se trataría de una utopización del cuerpo anhelado, o más bien de una esperanza sobre la erizada tensión de un cuerpo utópico, de una sensualidad liberada que se ensueña en la piel turbada, tal como en los poros estremecidos de expectativa cuando se presiente una fantasía amorosa? Por lo pronto, permítasenos algunos trazos previos, que arriesgamos a partir del análisis de la “conciencia anticipadora” que Bloch desarrolla en el libro primero de *El principio esperanza*.

Allí parte de una representación del sujeto como un ser de impulsos de bastante amplitud. Primariamente, el sujeto experimenta en sí una pulsión o propensión indeterminada, que sin llegar a nominarse lingüísticamente, a fijarse como semema o categoría que le sean propios, se

---

5 ASTRADA, Carlos, “Presentismo y futurismo” [1924]. En: *Temporalidad*. Buenos Aires, Cultura Viva, 1943, p. 79.

dispara como una sed que no cesa. Pero, en la medida en que desde el puro interior sale algo en forma de nuda y abstracta inclinación insatisfecha, el “impulso se manifiesta, *en primer término*, como ‘aspiración’, como apetencia en algún sentido”. El impulso es deseo indeterminado, pues, que pugna por adquirir una forma y un objeto. En esta dimensión primaria, si “la aspiración *es sentida*, se hace ‘anhelo’, el único estado sincero de todo hombre”, afirma Bloch. Por ello, es el “anhelo no menos vago y general que el impulso, pero, al menos, está claramente hacia el exterior”<sup>6</sup>.

El “anhelo” apunta a realizarse en el mundo, y se despliega en múltiples direcciones, sostiene Bloch. Hay aquí una implicancia inicial, a saber: que sólo puede quererse lo deseado, ya que no hay ningún querer al que no preceda un deseo. Ahora bien, cuando Bloch se pregunta por quién se mueve en el movimiento vivo del deseo, esto es, acerca del ser que sirve de soporte y percepción de los impulsos disparados como excitaciones e incitaciones, responde que se trata del “cuerpo individual vivo”.

Primera conclusión: no puede tematizarse el impulso sin encarnarlo en el cuerpo subjetivamente sentido, antes de cualquier apercepción epistemológica. Entonces decir “impulso” es ya nombrar al *cuerpo* del sujeto. Pues “todo impulso parecer surgir como un ‘quien’, y como si arrastrara al cuerpo tras de sí”, esto es, como si “no fuera el cuerpo el que tuviera el impulso, sino el impulso el cuerpo, determinándolo, coloreándolo según las circunstancias”. “Existente es siempre sólo el cuerpo que quiere conservarse”, deja bien sentado Bloch en su postulación spinociana. Segunda conclusión, el cuerpo es conativo: “*Summ esse conservare*, conservarse en su ser, es y sigue siendo, de acuerdo con Spinoza, la definición inapelable del *appetitus* de todo ser”<sup>7</sup>.

Pero Bloch coincide también con Hegel, en cuanto a que si “nada grande se ha llevado a cabo sin pasión, así tampoco puede comprenderse nada grande respecto al yo mismo sin intelección de los afectos”. De nuevo con Spinoza, Bloch toma la categoría de los “afectos” para fijarlos a sus representaciones, a sus “ideas”. Si sólo los afectos determinan la voluntad,

---

6 BLOCH, Ernst, *El principio esperanza*. Tomo I. Madrid, Trotta, 2007, p. 73.

7 BLOCH, Ernst, ob. cit., p. 96.

ellos mismos vienen determinados por la forma de los objetos: los define su condición de estar referidos al mundo. En su intento de clasificación de esta conexión entre modos de la afección y existencia exterior, nos interesan aquellos que forman la aureola, por así decirlo, de la condición que asume el anhelo como una inclinación que propende a consumarse en la realidad; y que, en esta posición, anticipa una configuración de lo que ansía. Se trata concretamente de los “afectos de espera”.

En este plano, Bloch distingue los “afectos de espera” de los “afectos saturados”. Mientras que éstos designan las emociones reducidas de la envidia o la avaricia, limitadas a satisfacerse por medio de lo más próximo y a la mano, los afectos de la *espera* (miedo, temor, esperanza), trascienden lo dado, porque en su intencionalidad *anticipan* un contenido y su objeto. Ahora bien, si todos los afectos son intencionales y se abren en un horizonte temporal de futuridad, son –de manera prominente– los *afectos de espera* aquellos que prefiguran “el todavía-no, lo que objetivamente no ha acontecido aún”. Bloch declara pues que el “afecto de espera más importante, el afecto del anhelo y por tanto, del yo es, sin embargo, y sigue siendo la esperanza”. De modo que la “esperanza, este anti-afecto de la espera frente al miedo y el temor, es, por eso, el más humano de todos los movimientos del ánimo y sólo accesible a los hombres, y está, a la vez, referido al más amplio y al más lúcido de los horizontes”<sup>8</sup>.

Frente al *horizonte de la esperanza* como modo temporal fundamental de la praxis humana, es relevante detenerse brevemente en la idea del “ensueño” que propone Bloch. Hay una flexión del sueño diurno que, en su tendencia “hacia adelante”, muestra, escenifica, un “todavía-no-consciente” que ya percude al yo en sus ansias aurales más recónditas. Dice entonces Bloch que “el ensoñador es el hombre distraído con sus fantasías”, el sujeto, varón, mujer, llevados por –o inmersos en– el “sueño diurno”. Entre sus determinaciones y gradaciones, en distintos puntos de fantasía proyectante y afán intramundano, Bloch destaca del “sueño diurno” su carácter abierto y anticipador, puesto que su contenido envía a lo latente que se encuentra adelante. En ello reside la fuerza de

---

8 BLOCH, Ernst, ob. cit., p. 105.

la representación arcaica de lo ensoñado en su apertura futurizante de mundo. Lo utópicamente grávido viene ensoñado, permaneciendo ante lo por delante sin clausurarse. Aquí juega un papel central la percepción “de que la gravidez arcaica puede ser, en verdad, una gravidez utópica”. Pero esta condición de lo ensoñado en estado utópicamente grávido, debe ser despejada por su flecha de temporalidad, única vía por la cual puede trascender en el mundo más allá de su instancia fantasmática. Cuando el ensueño se activa en la esfera de los afectos expectantes, adquiere la intensidad de una intencionalidad anticipadora que señala hacia adelante, escorzando su temporalización expectante.

Si la intención de los “afectos de espera” se proyecta en lo por-venir –pues la temporalidad de su contenido es el propio proyectar al futuro–, ello implica que su contenido de representación posee una profundidad mayor que la representación del momento. En el horizonte anticipatorio, “los afectos de la espera y la auténtica representación de la fantasía que les señala su objeto en el espacio poseen, a la vez, este espacio como decisivo espacio temporal”, con “la intacta temporalidad en el tiempo, que es lo que se llama auténtico futuro”. Bloch procede a demostrar que los “afectos de espera”, frente a los “afectos saturados” –anclados en la inmediatez del mundo o puramente consignados a la satisfacción en el reino de lo Mismo– tienen una primacía normativa en la flecha del tiempo, puesto que abren nuevos modos de experiencia. La esperanza tiene un “carácter ascendente”, y su estado de ánimo semeja “la efusión crepuscular de la alborada”. Por ello sostiene que si “contienen auténtico futuro, todos los sueños soñados despiertos” conducen a un “todavía-no-consciente, al terreno de lo-no-llegado a ser e instaurado; en una palabra, al terreno utópico”. De ello concluye que “sólo en el descubrimiento de lo todavía-no-consciente adquiere su rango la espera, sobre todo la espera positiva: el rango de una función utópica, tanto en el afecto como en la representación y en el pensamiento”<sup>9</sup>.

---

9 BLOCH, Ernst, ob. cit., p. 147.

## III

Si Bloch postulaba la existencia de una “función utópica” en el afecto, la imaginación y el discurso, Arturo Roig nos permite advertir cuánto de ella se encarna en un trascendental antropológico de validez normativa y alcance histórico-práctico. Para ello es determinante la relación entre “sujetividad” y “función utópica”. En ello el “poder regulador” de la utopía se define respecto del ejercicio del *a-priori* antropológico, cuya modalidad axiológica queda investida en una objetivación para-sí del propio sujeto. Más allá de la narratividad utopista, de su “género”, contenidos de representación y “topías”, la función utópica implica una apertura a la temporalidad contingente en la que siempre ya se encuentra implicado el sujeto concreto. Pero esa contingencia puede activarse en la propia construcción narrativa del género utópico, provocando efectos emergentes en su propio campo semántico. La dialéctica propia de lo utópico es la contra-dialéctica de las totalizaciones, su anticipación emergente entre rupturas del orden y aperturas libertarias. Por ello Roig ha observado que mientras “Moro rechaza la astrología, como forma de saber anticipatorio necesitante, Campanella, que cree en ella como ciencia de predicción de lo necesario, afirma, sin embargo, que se puede ‘burlar a los astros’”, de manera que hay “en esa típica ‘utopía del orden’ que es la *Ciudad del Sol*, un constructivismo cuyo valor no está en lo que construye tanto como en el presupuesto de la contingencia sobre cuya base se construye”. Pues sucede que las “utopías de la libertad”, muestran una “experiencia de la temporalidad de un modo mucho más vivo en cuanto en ellas la experiencia de la contingencia no es utilizada, un tanto paradójicamente, para reasegurar un orden, sino para quebrar las totalidades objetivas de la sociedad vigente”<sup>10</sup>.

El análisis de Roig acompaña y conduce las flechas de la invención utópica y la forma del ensueño en la experiencia latinoamericana. Roig

---

10 ROIG, Arturo Andrés, “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”. En: *La utopía en el Ecuador*. Quito, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, 1987, pp. 43 y 44.

ha insistido en distintos lugares que hay que romper con la idea de Hegel según la cual América no posee sustancialidad propia. Este rasgo ontológicamente defectivo supondría su estatus de pura materia incapaz de darse forma por sí misma. De modo que la futuridad que se le atribuye a América no le es propia, sino que su futuro es el de Europa, el “Continente del Espíritu”. En tanto “el porvenir de América está dado en el futuro de Europa, es un ‘país de sueño’, pero no para los americanos que en su impotencia no se sueñan a sí mismos, sino para todos aquellos que se sienten cansados de la vieja Europa convertida en un arsenal”. Esta “pura futuridad, basada en una carencia de pasado histórico”, no “posibilita ni siquiera un saber de conjetura, y sólo aquellos que cuentan con un pasado pueden recrear su imaginación, sus ‘sueños’, desde afuera de esta tierra baldía y proyectarle un futuro, que será el de ellos”. Ello provoca en nuestro contexto latinoamericano que “ni el sujeto autor del discurso utópico, ni la sociedad a la cual se criticaba, y a la cual se le proponían límites y posibilidades, eran el hombre americano y la sociedad americanas”, sino que América fue para “Hegel, un continente para ser soñado por otros”. Si ello exige un rescate de la *sujetividad*, es porque la utopía para-sí latinoamericana, cuyo paradigma, en la mirada de Roig, es el bolivarismo, conduce a una utopía *amorosamente* sentida. Pues en la utopía bolivariana, piensa Roig, está en juego un sujeto no enajenado, la construcción de un “nosotros” cuyo destino —como enseñó ya Manuel Ugarte— “frente a las nuevas formas del imperialismo, depende ‘del amor a nosotros mismos’, de ‘la inquietud de nuestra propia existencia’, en otras palabras, del reconocimiento de nosotros mismos como valiosos”<sup>11</sup>.

El a priori—antropológico posee una dimensión conativa que se revela en el amor a nosotros mismos y la inquietud por la propia existencia, pensaba Roig, también con Ugarte. Pero la reapropiación simbólica y narratológica de la “futuridad” de América, su conversión de utopía—para—otro en utopía—para—sí, implica una nueva relación con su ámbito de naturaleza, y a través de ella, con la corporeidad. Tomando categorías de la “filosofía de la realidad histórica” de Ignacio Ellacuría y su teoría de una temporalidad

---

11 ROIG, Arturo Andrés, ob. cit., 2009, p. 147.

humana orgánico–natural y biográficamente vivida,<sup>12</sup> Roig acepta que es necesario rescatar “el *bíos* en la *zoé*, la vida, en la ‘existencia’”. Advierte así que “el pensar contemporáneo, ante las amenazas de un futuro de destrucción y de muerte, se ha visto obligado a cubrir la profunda zanja con la que nos hemos separado de nuestra propia naturaleza y, a la vez, de la naturaleza”. Lo que comportaría asumir “que la única vía posible se encuentra en una filosofía de la corporeidad”, esto es, en un “pensamiento integrado que nos ponga otra vez más allá de esa realidad escindida ideológicamente”. También, aceptar que en la temporalidad humana, “no entenderemos la ‘vida’ si no alcanzamos esa clara comprensión de sus dos manifestaciones”, pues “la vida es *zoé*, pero también *bíos*”. Es por ello, reconoce Roig, que “Ellacuría quiere romper con ese dualismo que ha terminado por hacer olvidar experiencias y que ha sumergido nuestra corporeidad en el olvido”, ya que somos “en verdad animalmente humanos y humanamente animales”. Semejante “verdad nos permite integrar el momento de los estímulos, aquel sentimiento que todo animal tiene de su ‘constitución’, con el momento en el que los mismos son aprehendidos en cuanto ‘reales’”<sup>13</sup>.

---

12 Siguiendo a su maestro Xabier Zubiri, Ignacio Ellacuría ha postulado que la razón entra tardíamente en el juego de la vida tanto del individuo como de la especie, mientras que la inteligencia, más ligada a la inmediatez corporal, surge primero en función de su estimulación real. Sostiene pues que es en “este ejercicio de la inteligencia, sin esperar al más elaborado ejercicio de la razón, donde aparece cada vez más diferenciado lo que es el tiempo humano, donde aparece la unidad de *bíos* y *zoé* como caracterización radical del tiempo humano” (ELLACURÍA, Ignacio, *Filosofía de la realidad histórica*. Madrid, Trotta, 1991, p. 323).

13 ROIG, Arturo Andrés, “Naturaleza, corporeidad y liberación”. En: *Ética del poder y moralidad de la protesta. Respuesta a la crisis moral de nuestro tiempo*. Mendoza, EDIUNC, 2002, p. 99.

## IV

Instantes “hinchidos por el ensueño”, escribía el joven Astrada. Entretanto Bloch propuso que “los sueños soñados despiertos” contienen auténtico futuro, coloreados por “la efusión crepuscular de la alborada”. Y Arturo Roig, por su parte, pensó una dialéctica continente y alternativa a partir de la negación de la tesis de que “los americanos en su impotencia no se sueñan a sí mismos”, pues es la hora de *afirmar amorosamente* el sueño propio, que también fulge auroralmente, a partir una “filosofía matinal”. ¿Astillas latientes de un *materialismo ensoñado*? “Ensoñación sería la ‘materia’ del ensueño, anterior al sueño”, plantea León Rozitchner, queriendo mostrar con ello que lo ensoñado concierne al “suelo afectivo que emana del cuerpo y que hace que cada relación vivida con alguien o algo pueda aparecer como sentida y cualificada en su ser presencia como teniendo un sentido”, pues “todo ‘repercute’ en uno y cada cosa nos llama y nos interroga con nuestro propio nombre aunque no nos conozca”<sup>14</sup>.

En el principio los cuerpos, entonces. En el ab-origen del sentido –tanto práctico como simbólico– está el cuerpo materno y el cuerpo del hijo en su unidad absoluta y primera de apertura afectiva, de mundo desplegado a partir de un núcleo, más que perceptivo, sentido. La materia ensoñada es el origen de la materialidad humana. Cuerpos y afectos, pulsiones y carne en la ofrenda originaria de la palabra, nos dan el modo radical del ente humano en su relación con el mundo. Un materialismo imbricado en esta raíz sensible que antecede a todo *Logos*, pues, es lo que celebra a la “madre apalabrada” como un trascendental arcaico–fundativo de todo lenguaje posible. La madre corporal es condición de las condiciones de posibilidad de la vida. La madre que abre el cuerpo al niño, al separarlo de sí uniéndolo a sí, al arrojarlo sin soltarlo, al darlo al espacio sin abandonarlo, le devela con ello cómo el ser, previo a la instauración signo y a la remisión del *pragma*, supone la carnadura del cuerpo amoroso en su donación incondicionada. ¿Tendríamos derecho a preguntar por la nervadura utópica de este materialismo ensoñado, si ello fuera, más que

---

14 ROZITCHNER, León, *Materialismo ensoñado*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2011, p. 35.

una deducción, un resplandor que recogemos de su aura de escritura, en su propio trazo, en tanto define en el cuerpo de su palabra una *política de la subjetividad*?

Si en el principio no está el verbo patriarcal–logocéntrico, sino el cuerpo materno–afectivo, en el *anhelo* y la *esperanza* yace –como lo viera Bloch– antes que la experiencia de la temporalidad, más bien *Lo Abierto del anhelo y el amor*. Del amor anhelante que funda la *Mater*. León Rozitchner distingue entre “lengua materna” originaria y “lengua paterna” dominante. Pero esta distinción de planos trascendentales puede extenderse quizá a la propia categoría de la materialidad materna. Pues a “lo materno” podría aplicarse analógicamente, como función trascendental, la diferencia categorial propuesta por Arturo Roig para pensar la “función utópica” como un a priori del discurso antropológicamente anterior a sus objetivaciones narrativas. De manera que así como debemos distinguir “función utópica” de “género utópico”, también se podría distinguir, en términos de un materialismo “sujetivista” del cuerpo, entre “función materna” y “madre”, o lo materno trascendental de lo materno como facticidad.

En cualquier caso, no debería subestimarse cuánto del “materialismo ensoñado” que se enrojece como un magna en la prosa poética de León Rozitchner, se autocomprende como una relectura radical del joven Marx (hilo zigzagueante o lazo viboreante de toda su obra), en la que se reformula, desde una ontología de la subjetividad, al materialismo *meramente* histórico–social. Pero entonces, lo que se enrojece semánticamente es la propia utopía comunista: el ensueño diurno de un mundo libertario. Nunca nominado necesariamente así, empero este utopismo de la modernidad en su potencia matinal, se expele como una aureola de la pasión de la mater imaginada–deseada como Destino colectivo. Lo que entretanto interrogamos, por cierto, es harto más acotado. A la vez que más intenso, más radicalmente sentido. Lo materno y la madre: lo *sentido*. Instante trascendental en que *lo–sentido–corporal* y *el–sentido–hermenéutico* están unidos en su donación originaria, dadora del mundo: significantes aún latentes y sanguíneos, sistema lingüístico entrañado todavía en la oceánica carnalidad materna, ya apenas evocada, en su mediación irrebasable e inabolible, como palabra poética.

Si el afecto es una sinécdoque corporal anterior a toda metonimia hablante, sensación condensante previa a su configuración retórica, es porque guarda en sí una memoria originaria. Es el afecto cuyo modo de aparición también supone el vínculo materno en su vibración sonora originaria, y cuyas resonancias nunca nos abandonan definitivamente. El espacio de posibilidad que abre el amor materno –el trascendental radicalmente humano– es condición corporal del sentido/signo yacente en la sonoridad primaria que une y urde el lazo madre e hijo en un *a priori amoroso* –si pudiéramos llamarlo así–; ligadura que no se extingue en la ordenación lingüístico–patriarcalmente instituyente del mundo, sino que incluso permanece –diríamos– como filtración o derrame de un *anhelo* capaz de *emerger* –napa aflorada, vertiente manada– en el a posteriori de las experiencias vinculares intersubjetivas. Tal vez por ello podemos mostrarnos ontológicamente esperanzados cuando Rozitchner escribe que “si había simbiosis con la madre, no por eso lo que estaba unido dejaba de ampliarse para espejarse en lo que la madre sentía”, pues a través de “un espacio sensitivo abierto entre ambos”, se “desplegaba con su voz la sinfonía de todos los sentidos que se prolonga en nosotros todavía”. Así, Rozitchner propone “pensar entonces que el amor materno sigue sosteniendo, y se despliega, en todas las relaciones adultas generosas, fraternas y amorosas”<sup>15</sup>.

Si el *materialismo ensoñado* de Rozitchner puede ser un compañero del caminar filosófico de una “ontología del anhelo” –en el lenguaje de Astrada–, es porque la apertura de temporalidad de lo materno no clausura la experiencia sentida de una incondicionalidad del éxtasis de todo presente sentidamente humano. Del instante fraterno–amoroso vivido como absoluto afectivo histórico–mundial, por ejemplo. Un ensueño entre otros, es cierto. Un ensueño anhelante, un aro de estanque de las esperanzas proyectado a un infinito circular, limítrofe respecto de su propio anhelo, incrustado contra los confines de su ensueño. Carlos Astrada pensaba que por “el anhelo participamos del ‘sueño’ de la vida –‘sueño de un sueño’, en paráfrasis shakepeariana–, plenitud encendida y en ascenso, que arrastra

---

15 ROZITCHNER, León, ob. cit., p. 18.

inmenso caudal de sombra en su carrera, en su ‘devenir devorador’, en su aventura sin un *para qué* más allá de sí misma”, porque ante “la realidad de la vigilia, y la que, inaccesible, se oculta detrás del ‘sueño’ de la vida, los triunfos y fracasos del hombre son sólo leves sobresaltos en su breve sueño, fugazmente inscripto en otro sueño”. Es que para Astrada, hasta su hora final, “el hombre cae de la altura que lo remontó el anhelo, desde el frágil peldaño del clímax de una alucinante visión de una azarosa expectativa”<sup>16</sup>.

“Ya sabemos que al principio el anhelo primero no reconoce espera porque vive en el sin tiempo del instante absoluto: basta desearlo para alcanzarlo, aunque luego la ausencia real del objeto de la satisfacción alucinada lo defraude”, escribió también León Rozitchner. Pero un “devenir devorador” al que hacía referencia Astrada, una “satisfacción alucinada”, tal como la nombra Rozitchner, ¿no designarían también una “antropofagia de futuro”, una deglución de *temporalidad anhelada*, una metabolización utópica del presente cenital, un nutrimento de la esperanza en la indigencia de la desesperanza<sup>17</sup>?

---

16 ASTRADA, Carlos, ob. cit., 2004, p. 143.

17 “No hay tal lugar’, traduce genialmente don Francismo de Quevedo y Villegas el neologismo *utopía*”, en tanto vivir “en función de un lugar y un tiempo imaginarios ha sido condición de posibilidad del existir humano”, constata Horacio Cerutti Guldberg. Y añade que no “hay historia sin esta dimensión trascendental”, porque este “proyecto anuncia lo todavía no sido, mientras denuncia lo intolerable”, y supone un optimismo “del deber ser a partir del pesimismo ante un ser que resulta definitivamente insoportable”. Cree por tanto que si el “ente humano no puede –literalmente– existir a partir sólo de realidades”, en consecuencia, es “un antropófago del futuro y también –como bien lo viera en su momento Oswald de Andrade– de productos culturales y de sujetos culturales otros, ajenos”, en tanto vivir “es vivir también en lo imaginario, en lo que todavía no es pero debería ser; en lo que estaría bien, en lo que ojalá fuese, en el mundo ético de la solidaridad, el amor, el hedonismo, el erotismo, la abundancia de lo suficiente para todos, la posibilidad de desarrollar capacidades propias y ajenas”. Si la “oportunidad de descubrir todo lo que el hombre tiene como fuerza de su creatividad”, debiendo “tomar en

Ahora bien, ¿esperanza de qué? ¿Acaso de una Mater redimida, en la que nos redimimos todos los hijos? ¿Redimidos por el amor materno originario, elevado a tope normativo de un horizonte utópico? También Rozitchner pensaba que si

... en la vida humana la existencia del hombre irrumpe con la aparición súbita de un ordo amoris materno donde todo nos es dado, este comienzo se interrumpe en el Estado para desarrollarse al servicio de una excepcionalidad opuesta y que la contraría: lo que implanta el Soberano quien, legalmente ahora, nos pide en cambio que todo le sea dado”, en tal modo que así “como la espontaneidad cobijante de la naturaleza es transformada por la madre en un ordo amoris humano, en el Estado la ‘ley de la selva’ de la naturaleza es sustituida en la historia adulta y metamorfoseada por el monarca quien, bajo amenaza de muerte, nos impone una legalidad patriarcal racional que cercena el orden amoroso materno”. Entonces, el “acogimiento materno queda como una promesa trunca que sólo el infinito de un tiempo sin vida podrá acogernos<sup>18</sup>.

Una “ontología del anhelo” que inscribiera su “promesa trunca” en la subjetividad normativa de una *filosofía auroral* latinoamericana continuamente abierta a su a priori antropológico–utópico, ¿se clausuraría en un género narrativo entre otros, si su apelación futurista última frente al “aún–no” secularmente esperanzado de su *conatos* emergente, es la flecha corporalmente lanzada a la realización futura del *ordo amoris* de una humanidad materna y dignificada a escala del sistema–mundial? ¿Cómo

---

cuenta anticipadamente lo que todavía no es, pero se desea y vislumbra”, lo “que se vislumbra, aunque todavía no alumbre, es la virtualidad, el amplio ámbito de lo potencial, de lo embrionario y germinal”, mientras lo “difícil es mantener en el aire esta esperanza contra toda esperanza”(CERUTTI GULDBERG, Horacio, “Utopía y América Latina” [1988]. En: *Presagio y tópica del descubrimiento. (Ensayos de utopía IV)*. México, UNAM, 2007, pp. 30 y 31).

18 ROZITCHNER, León, ob. cit., p. 73.

seguir pensando ese *ordo amoris* que, instante por instante en la trama trezada de los cuerpos amados, en los encuentros alborozados y jocosos de la amistad fraterna o en el albergue tibio de la hospitalidad generosa, perseveran en configurar en cada acto de sus nervaduras de potencia el resplandor matinal –acaso– de una existencia que restituya ese orden anterior al orden instaurado en el espacio abierto entre madre e hijo, o en la rebeldía de Antígona por su hermano insepulto?

Cargamos, en el cuerpo arqueado de tensión, la flecha sensible del anhelo utópico de un *ordo amoris* futuro de la humanidad libre y solidaria. Y si se ha interpuesto el principio–esperanza en la utopía lingüística de una comunidad de comunicación ideal e ilimitada que siempre ya estaría trascendentalmente supuesta en la intersubjetividad del entendimiento racional–argumentativo posible,<sup>19</sup> un materialismo ensoñado que hace

---

19 Karl-Otto Apel sostiene la tesis de que no “se puede lograr una conciencia cognoscitiva sobre algo *en tanto que* algo, o sobre *sí mismo* como persona, que pueda identificarse indicando el yo, sin participar ya, junto con la ‘producción intencional’, en un proceso lingüístico interpersonal de acuerdo intersubjetivo”, por lo que “la ‘evidencia’ sólo puede *considerarse* como ‘verdad’, en el marco del consenso interpersonal”. Esta propuesta de “filosofía transcendental transformada hermenéuticamente parte del *a priori* de una *comunidad real de comunicación* que, para nosotros, es prácticamente idéntica al *género humano* o a la sociedad”. Por ello considera que si “cada uno por su cuenta tiene que poder percatarse con ‘evidencia’ de la necesidad de un acuerdo en la comunidad real de comunicación –y la filosofía no puede renunciar a esta exigencia– entonces debemos presuponer claramente que, en cierto modo, cada uno debe poder anticipar en la autocomprensión que realiza mediante el pensamiento el punto de vista de una *comunidad ideal de comunicación*, que todavía tiene que construirse en la comunidad real”. Semejante autoafirmación utópico–hermenéutica supone que mediante la “*reflexión transcendental* sobre las *condiciones de posibilidad y validez de la comprensión*”, se alcanza “algo así como un punto cartesiano de *fundamentación última* filosófica”, pues, según Apel, “quien participa de la argumentación filosófica ha reconocido ya implícitamente como *a priori de la argumentación* los presupuestos” de la comprensión del sentido y validez de las proposiciones, “y no puede cuestionarlos sin poner,

pie en el *apriori corporal* del vínculo con lo materno, tal vez revele que ese espacio redentor de acogimiento originario –como pensaba Rozitchner– también late en los rostros –vibración de anhelo y estremecimiento afectuoso–, cuyos gestos *celebran cada relación fraterna y amorosa* que humanizan nuestro fugaz paso por este mundo. O el que nos aguarda.

## Bibliografía

- APEL, Karl-Otto, “Introducción. La transformación de la filosofía”. En: *La transformación de la filosofía. Tomo I. Análisis del lenguaje, semiótica y hermenéutica*, (Versión castellana de Adela Cortina, Joaquín Chamorro y Jesús Conill), pp. 9–72. Madrid, Taurus, 1985.
- ASTRADA, Carlos, “La esfinge y la sombra” [1922]. En: *Temporalidad*. Buenos Aires, Cultura Viva, 1943.
- ASTRADA, Carlos, “Presentismo y futurismo” [1924]. En: *Temporalidad*. Buenos Aires, Cultura Viva, 1943.

---

a la vez, en cuestión la competencia argumentativa misma”. En consecuencia, “el *a priori* del acuerdo argumentativo (en la ilimitada comunidad real de comunicación) ocupa un lugar destacado en la ‘pre-estructura’ hermenéutico-transcendental de la comprensión: los restantes presupuestos del acuerdo real, materiales y existenciales, por más que su significación vital pueda imponerse frecuentemente a todas las reglas de juego de la argumentación, tienen que subordinarse por principio al *a priori de la argumentación* o de la *comunidad de argumentación*; porque sólo presuponiendo este último podemos también *conocer* o *discutir* los restantes en su significación”. Ello lo “confirma incluso cuando se opone al acuerdo (*Einverständnis*) presupuesto en la comunicación institucionalizada, en nombre de una clase oprimida y prácticamente excluida de la comunicación, y cuando, en esa medida, rechaza aparentemente la argumentación; porque también en este caso *fundamenta* su conducta en la solidaridad con una comunidad real de comunicación que encarna para él la posibilidad de la ideal” (APEL, Karl-Otto, “Introducción. La transformación de la filosofía”. En: *La transformación de la filosofía. Tomo I. Análisis del lenguaje, semiótica y hermenéutica*. Madrid, Taurus, 1985, p. 58.)

- ASTRADA, Carlos, “Órbitas en llamas. Para una ontología del anhelo” [1966–1970]. En: *Pensamiento de los confines*. Buenos Aires, 2004, 15, pp. 142–145.
- CERUTTI GULDBERG, Horacio, “Utopía y América Latina” [1988]. En: *Presagio y tópica del descubrimiento. (Ensayos de utopía IV)*. México, UNAM, 2007.
- BLOCH, Ernst, *El principio esperanza*. Tomo I. Madrid, Trotta, 2007.
- ELLACURÍA, Ignacio, *Filosofía de la realidad histórica*. Madrid, Trotta, 1991.
- ROIG, Arturo Andrés, “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”. En: *La utopía en el Ecuador*. Quito, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, 1987.
- ROIG, Arturo Andrés, “Naturaleza, corporeidad y liberación”. En: *Ética del poder y moralidad de la protesta. Respuesta a la crisis moral de nuestro tiempo*. Mendoza, EDIUNC, 2002.
- ROIG, Arturo Andrés, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano* [1981]. Buenos Aires, Una Ventana, 2009.
- ROZITCHNER, León, *Materialismo ensoñado*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2011.

## Cuerpo y risa, o de los lugares del estremecimiento

Liliana Vela<sup>1</sup>

*¿De qué reímos? ¿De quién reímos? ¿Qué hilos se tejen y conectan en el estallido de la risa? ¿Reímos con los juegos del lenguaje; con la multiplicidad de sentidos; de lo inesperado, de lo imperfecto? ¿Como forma de resistencia? ¿Reímos con el cuerpo / a pesar del cuerpo? ¿Reímos para no matar, para no morir?*

La cuestión de la risa ha ocupado el interés de la filosofía a través del tiempo con intensidades diversas; en ocasiones ha sido abordada de manera explícita y otras veces aparece aludida dentro del contexto de preocupaciones más amplias. De modo que en todas las épocas pueden seguirse producciones filosóficas y culturales al respecto. En tal sentido, no es intención de este trabajo dar cuenta de todas ellas sino abordarlas según una selección de autores y perspectivas que obedece a cierta arbitrariedad aunque ha estado guiada por nuestros interrogantes planteados en el epígrafe de este trabajo.

Nos anima el pensar algunas de las múltiples dimensiones contenidas en la problemática de la risa y cómo fueron tratadas en relación al cuerpo dada la contundencia de los efectos sobre él. Expande y contrae órganos y músculos, impulsa movimientos, despliega descargas eléctricas. Activa cierto tipo de interconexión cerebral y de producción hormonal. Compromete la musculatura especialmente del rostro, produce espasmos, contorsiona el cuerpo, modifica la postura, la circulación sanguínea, altera el pulso y se manifiesta también en forma sonora, suele estimular la risa en otros.

---

1 Graduada en Filosofía, investigadora y docente, CONICET y FCPyS-UNCuyo.

<lvela@mendoza-conicet.gob.ar>

Moviliza flujos. Los padres de la medicina occidental, Hipócrates y Galeno, recomendaban la risa terapéutica para los quebrantos del cuerpo y tales encargos tienen vigencia aún. La risa es social, se ríe con otros, de otros, tácitos o presentes; nunca reímos enteramente a solas. El cuerpo “disfruta y agradece” la risa.

Abordaremos, también, el carácter generativo otorgado por escrituras sagradas por dos razones: en principio porque cabe recordar que se concibió la creación a partir de la risa divina y en segundo lugar porque ese carácter fue luego literalmente borrado para enclaustrar los cuerpos, hacerlos graves, culposos y productivos. En cuanto a otras dimensiones, nos detendremos en particular en las que vinculan al cuerpo y la risa con un propósito desestabilizador y potencialmente transformador del contexto político y cultural del que emergen.

Como hemos anticipado, la centralidad de la risa no sólo se manifiesta en las producciones filosóficas, también ciertas escrituras remotas y sagradas dan cuenta del lugar que se le otorgó en las representaciones de la creación, este es el registro que se aprecia en los papiros hallados accidentalmente en una cueva en el Alto Egipto a mediados del siglo XX<sup>2</sup>, que habrían sido escritos hace más de 1500 años. En estas escrituras religiosas que constituyen las bases primigenias de la cultura judeo cristiana, podemos encontrar referencias relativas al lugar que el reír tuvo en los fundamentos de esta civilización y cómo luego se fueron operando sobre la risa una serie de retaceos hasta llegar a la prohibición expresa en el catolicismo inquisidor. En los antiguos papiros dios ríe para crear todo lo que es; para aquel dios primero el reír fue la potencia propulsora a partir de la cual todo fue creado; rió siete veces y en cada oportunidad creó los principios de todo lo que existe: desde la Luz al Alma de las cosas y a través de ellas todo se puso en movimiento. “El dios ríe y dijo: Todas las cosas pondrás (la Psique) en movimiento y se llenarán de alegría de manera incontenible. En este festín en el que participarán, tendremos una

---

2 Papiro gnóstico del s. III. Colección La Puerta. Tarragona, Arola ed., 2000. Se trata de códices que contienen textos gnósticos escritos en antigua lengua egipcia (copto) y se encuentran en la Biblioteca Nag Hammadi en el Museo Copto del Cairo.

parte de las delicias, que son la alegría y la risa”<sup>3</sup>. En las *Églogas*, Virgilio recoge esta concepción y profetiza la llegada de una nueva generación que se distinguirá de las anteriores por la fuerza germinativa de la risa: “Comienza, niño pequeño, a reconocer a tu madre por la risa... comienza, niño pequeño: aquél a quien sus padres no han reído, un dios no lo ha juzgado digno de su mesa, ni una diosa de su lecho”<sup>4</sup>.

En la filosofía clásica la risa ha tenido espesor suficiente como para haber sido tratada, aún cuando se advierten diferencias respecto de los modos, las perspectivas y la densidad con que se la frecuentó. A veces, el objetivo fue denostarla, como lo hace Platón en el *Filebo* que la concibe como el triunfo degradante del cuerpo sobre el alma o en *La República* que condena la carcajada, por impropia, obscena y perturbadora. Otras veces para presentarla como única respuesta ante las absurdas ataduras que la condición humana elabora para sí generando instituciones y rindiendo culto a falsas deidades que terminan por apartarlo del único bien digno de ser perseguido: la felicidad. Reír de aquellos intolerables cepos fue para Demócrito una decisión vital y una práctica liberadora, al mismo tiempo que una salida afirmativa respecto del lugar del goce de la vida frente al desánimo por la genuflexión de los seres humanos en cuanto a los límites de su propia creación. Y Diógenes el Cínico, rival acérrimo de Platón, recurría a la risa como medio desde el cual ponía de manifiesto la transgresión continua a los valores tradicionales y a las normas socialmente establecidas; el cuerpo debía ser liberado de toda restricción cultural y política; había que despojarlo de todo lo que no fuese necesario para él y dar curso en cambio a lo que lo que pudiera satisfacerlo. De hecho, el reír de Diógenes fue un arma de poderoso filo crítico con el cual perturbó el ambiente cultural y político de la época. Sólo donde cuerpo y pensamiento fueran autónomos podría esperarse alcanzar la felicidad.

La risa y el goce eran expresión sustantiva de los dioses del en el Olimpo y en la tierra la comedia ática de Aristófanes, recuperaba inicialmente el contenido de las fiestas dionisiacas rurales con sus orgías y

---

3 Ibid.

4 VIRGILIO, *Obras Completas*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.

excesos a través de los cuales la alegría vital del cuerpo constituía parte de un orden natural en el cual se cumplen ciclos, se muere y se renace y hasta resultaba propicio purgar la vida cotidiana siguiendo la lógica invertida de lo cómico y atiborrando al cuerpo, para su regeneración y goce de placeres ordinariamente prohibidos.

Nada escapó al poder corrosivo de la risa en la comedia de Aristófanes; dioses, filósofos, políticos y la sociedad misma, como un todo, fueron objetos parodiados de manera brillante; la comedia fue el gozne en donde se articuló la crítica pública y a medida que su función rebasó los intereses del entretenimiento y tuvo efectos sobre la organización política de la época, su jerarquía se equiparó a la de la tragedia y llegó a cumplir un rol crítico potente, aunque institucionalizado. Este cambio de estatuto fue reconocido incluso por Platón en el *Simposio*; probablemente de este modo daba curso a la guerra simbólica sobre el discurso sofista y a la desfachatez de la risa del estilo cínico.

Durante el tiempo que duraba la comedia, la risa festiva que producía, abría un espacio de libertad donde todo era posible. Caricaturizaba personajes y creaba micro-acontecimientos que, aún siendo transitorios, pudieron punzar sobre concepciones aparentemente sólidas, cristalizadas, aunque su tratamiento ponía de manifiesto el estado de fermentación en que se encontraban. Las constantes guerras, sus costos en todo orden, en particular en vidas humanas y fundamentalmente la concepción belicosa como parte de la vida cotidiana, encontraron en *Lisístrata*<sup>5</sup>, un ingenioso abordaje que involucró al cuerpo de manera rotunda y enfrentó la elección entre la vida y la muerte mediante la huelga sexual de las mujeres. La disyuntiva guerra/sexo se resuelve a favor de la vida-paz mediante el triunfo de la apremiante vitalidad de los cuerpos.

Y no sólo la comedia fue el medio de la literatura clásica para quebrar posiciones, desacralizar, sorprender y reír. Hasta en las múltiples tragedias presentadas en la Iliada, hubo lugar para reír de los entuertos amorosos de las divinidades como los que protagonizan Ares y Afrodita, incluso en la Odisea se lee: “Sobre el suelo estaban de pie los inmortales que nos

---

5ARISTÓFANES, *Las avispas. La Paz. Las aves. Lisístrata*. Madrid, Cátedra, 2004.

dan los bienes, y del grupo de los inmortales subía una risa inextinguible contemplando la bella obra de Hefesto”<sup>6</sup>.

Siglos y siglos, de tiempo y cultura, separan aquella epopeya de la extraordinaria novela de J. Joyce, *Ulises*<sup>7</sup>, en donde los protagonistas, anti-héroes de una vida cualquiera, cuya rutina es captada en la laberíntica brevedad del día (o, lo que es igual, de una vida), no se lee sin introducirse en un universo cargado de humor denso, de magistral ironía, en tres horizontes en permanentemente vínculo: afecciones–cuerpos–pensamientos tejidos por las lenguas que nos escriben y trazan en el cuerpo laberintos sin mapas.

Aristóteles no sólo no defenestra la risa, como Platón, sino que considera el reír como propio de la naturaleza humana y se aproxima a ella con la intención de sistematizar los lugares del desencadenamiento de los afectos y del carácter. De todos los afectos, los próximos a la risa y la alegría son la amabilidad y benevolencia ya que los afectos determinan la voluntad humana, de modo que la risa tiene que ver con la moral, con sus cualidades sociales<sup>8</sup> y, en su justa medida, divierte y pone de buen humor al oyente, relaja la tensión y genera simpatía, tanto en la vida social (Ética), en la vida política (Política y Retórica) como en la vida artística (Poética). Para Aristóteles la risa es buena para la salud del cuerpo, produce placer, olvido de los males, liberación del miedo y, en este sentido, el “justo medio” es relevante ya que reír desafortadamente puede resultar inmanejable para la autoridad. Este es el punto de apoyo de la conocida obra de U. Eco *El nombre de la rosa* que si bien es una ficción abrevia en hechos históricos. En el s. VI (480–547) el fundador de la orden de los benedictinos, Benito de Nursia, concibió al cristianismo como una religión enclaustrada y eliminó por completo la risa de las escrituras y dentro del monasterio, estableciendo reglas muy precisas que inicialmente fueron resistidas pero que con el tiempo regularon todos los aspectos de la vida

---

6 HOMERO, *Odisea. Madrid*, Ed. Gredos, 1996, VIII, p. 326.

7 JOYCE, J., *Ulises*. Espana, Tusquets, 1994.

8 UEDING,G, *Rhetorica movet. Acerca de la genealogía retórica del pathos*.

<http://hdl.handle.net/10171/386>.

monacal durante la Edad Media. El principal mandato fue *ora et labora* que apuntaba fundamentalmente al disciplinamiento del cuerpo y a su productividad controlada con una especial atención a la regulación del horario: horas de trabajo, de estudio, de lectura y de oración religiosa. Este formato comenzó a flexibilizarse a partir del s. XII y, como corresponde a los períodos de cambio, de un modo contradictorio e inestable se fue abriendo paso la recuperación y renacimiento del cuerpo que aún permaneció férreamente subordinado al estatuto superior del alma por mucho tiempo; es decir que en esta concepción el espíritu absorbe al cuerpo y la inteligencia al espíritu en un orden ascendente de jerarquías. ¿Qué sería la vida si se le quitara el placer? Se pregunta Erasmo de Rotterdam<sup>9</sup>, ese placer que se experimenta cuando se sueltan las amarras de la cordura y el ingenio se permite la paradoja de mirar con “respetuosa mordacidad” las doctrinas religiosas que matrizaban los cuerpos y, por esto mismo, Erasmo, para dar paso tímidamente, aludiendo y eludiendo al cuerpo, no puede menos que “enloquecer” el alma y la inteligencia:

A quienes les es dado experimentarlos (los delirios) les acontece algo semejante a la locura, porque se expresan a veces con alguna incoherencia [...] hablan sin ton ni son y cambian bruscamente de fisonomía; ya alegres, ya abatidos, tan pronto lloran como ríen, [...] y cuando recobran el sentido, no saben decir dónde se encontraban, si en el cuerpo o fuera del cuerpo [...] únicamente saben que han sido muy felices durante ese delirio, y así deploran haber recobrado la razón, por lo cual no hay nada que deseen más que enloquecer perpetuamente de este género de locura. Tal es el ligero y anticipado saborcillo de su futura felicidad<sup>10</sup>.

Spinoza enfrentaba de otro modo este atolladero ubicando la alegría y la risa en el centro mismo de la *Ética* (2000)<sup>11</sup> y recuperando para el

---

9 ERASMO, *Elogio de la locura*. Barcelona, Aguilar, 2007.

10 Ibidem, pp. 156–157.

11 SPINOZA, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid, Trotta, 2000.

cuerpo el equilibrio respecto del espíritu; no hay primacía de uno sobre el otro ni jerarquía en sus funciones y esto, porque un atributo del cuerpo es también un atributo del alma, se trata de aceptar el vínculo y no la conjunción entre cuerpo–alma<sup>12</sup>. Se es cuerpo “con” alma y alma “con” cuerpo y así como no sabemos todo lo que un cuerpo puede, tampoco tenemos conocimiento de todo lo que el alma pueda; de todos los afectos de que es capaz y, sobre todo, de la disposición para actuar que las afecciones imprimen a ambos. Cuerpo con alma y alma con cuerpo se definen por la pasión con que son movidos a la acción y es a través de la alegría que esa pasión llegará hasta confines insospechados.

La propuesta de Spinoza no ignoraba lo escarpado de un andar alegre ya que los poderes establecidos incitan la tristeza para mermar nuestra capacidad de actuar, es decir, para mantenernos pasivos y manejables e instalar en nosotros la angustia; el temor; el límite. Por lo tanto, no es fácil ser alegre y reír; huir de la nube negra y multiplicar los afectos que expresan o desarrollan un máximo de afirmación vital. Incluso podemos pensar que Spinoza asigna a la alegría una forma de conquista, que centra, en la capacidad de reír y de estar alegres, las claves de la fortaleza derivada del vínculo que se establece entre el cuerpo–alma por los atributos compartidos. Y en este sentido advertimos dos dimensiones, una de tenor negativo en tanto supone un proceso de objetivación y rechazo de las condiciones opresivas y otra afirmativa, capaz de devenir en acciones emancipatorias; cuando Spinoza plantea la impredecible potencia del cuerpo se refiere al poderío que no deriva de él ni tampoco es escindible de él, sino que es producto de la relación cuerpo/alma y viceversa.

La modernidad, en franco contraste con las reflexiones spinozianas, eliminó lo festivo de la risa en su desmesura vital y le confirió un sesgo formal, equilibrado y negativo. De modo tal que Bergson (2001)<sup>13</sup> coincide con Aristóteles en cuanto a que la risa es expresión de la inteligencia

---

12 DELEUZE, G., *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona, Muchnik Editores, 1975.

13 BERGSON, H., *La risa. Ensayo sobre el significado de la cómicidad*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2011.

humana y también le asignará dimensiones éticas y razones sociales pero agregará: el hombre es además el único animal que hace reír; estas capacidades que caracterizan la naturaleza humana son atribuibles a un fondo de malicia que se deja ver cuando reímos de otros. Si pudiéramos representarnos un mundo en donde los seres humanos carecieran de sentimientos, es posible que no hubiese llanto pero seguramente sí reirían y esto porque para que algo nos resulte cómico, nuestros afectos deben estar anestesiados porque lo que nos hace reír es la incongruencia y, apenas advertida, nos contrae; dilata y sacude con la risa. La incongruencia como desfase entre la expectativa de un comportamiento aceptable y lo que efectivamente aparece, tiene una finalidad útil y correctiva que responde a exigencias de la vida común; es en este sentido que la risa es un fenómeno social y cuando un grupo ríe de, y con otro/otros, no lo hace alentado por ningún afecto bondadoso, muy por el contrario, pretende reprender y hasta humillar a quien se ha permitido la libertad de sortear alguna regla; la risa se despliega entonces con un propósito intimidatorio. Desde el punto de vista individual, el que ríe entra en sí mismo y afirma más o menos orgullosamente su yo, rebajando al prójimo, cuyos hilos tiene en su mano. En el *Tratado sobre la naturaleza humana* Hobbes había llamado a este momento “gloria súbita” porque el que ríe de otro experimenta superioridad y en el *Leviatán* reforzó esta idea: un hombre del que se ríe es un hombre sobre el que se triunfa. Si hay un afecto asociado la representación hobbesiana será el miedo al ridículo.

Más que la malicia será el resentimiento lo que destaque Nietzsche como tendencia a tomar la vida en su aspecto trágico y con toda su pesadez pero atribuye al hombre la capacidad de querer vivir de un modo distinto al que la modernidad impone según la razón escindida del cuerpo. Está en su “voluntad de poder” la posibilidad de querer nuevas creaciones y de darse a sí mismo la chance de crearlas. Querer significa haber descreído de la naturaleza universal de lo instituido, de la imposición de un sentido único y de una única y estable respuesta para las cosas de la naturaleza y para las propiamente humanas. Querer es creer en las propias fuerzas engendradoras de otro orden y cuando esto acontece hay un ámbito festivo para la voluntad; la voluntad misma se vuelve alegre,

danzarina y se eleva sin perder contacto con el suelo. El querer hace libres, es decir, lo que quiere la voluntad no es el poder mismo, ni el poder según los valores establecidos. La voluntad quiere crear nuevos valores y hacerlo con alegría asumiendo dionisiácamente el carácter incierto de las cosas, su inestabilidad y multiplicidad. Nietzsche piensa radicalmente lo que es el hombre desde el cuerpo y lo constituye en el cimiento desde el cual piensa y sentencia a la razón moderna.

Y los cuerpos que ríen y bailan producen inquietud, despliegan una potencia subversiva que atemoriza y por tanto conviene acotar en el espacio y el tiempo. De tal modo que las diversas culturas han establecido ciertos marcos de liberación a través de las fiestas populares en donde los márgenes de libertad individual y social resultan la expresión de un modo de insumisión discreta cuyo vigor díscolo se busca contener dentro de las fronteras del orden establecido. Aunque se pretenda restringir los efectos de su centelleo, el excedente de la potencia indócil de la risa atraviesa el cuerpo y encarna en él. Lo requiere, lo estremece y, con recaudos, lo transforma.

Si hubo un tiempo en que la risa estremeció con todas sus resonancias al cuerpo, ese fue el del carnaval medieval. El magistral trabajo de Bajtin sobre Rabelais y la cultura popular (1990)<sup>14</sup> presenta la risa carnavalesca del medievo ante todo como festiva. La risa quebraba la repartición dicotómica: alto/bajo; rey/súbdito; alma/cuerpo y creaba un mundo utópico de convivencia basado en la unidad del hombre. En ese universo, lo cómico, lo social y lo corporal constituyen un cosmos; están indisolublemente ligados, donde la risa popular estuvo atada a lo material y corporal. Todos ríen de un mundo que no puede ser tomado en serio. Nadie está excluido de ese mundo, nadie está exento de ser escarnecido por las burlas porque se forma parte de él; se ríe en común de lo que se tiene en común, esa risa fue ambivalente y regenerativa.

El carnaval medieval invierte las posiciones y los roles que se ocupan en la sociedad cotidiana; altera el orden y lo desbarata con carcajadas

---

14 BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Ed., 1990.

como única herramienta en el marco de una sociedad violentamente desigual y opresiva. En la risa del medioevo el cuerpo y la vida corporal adquieren carácter cósmico, es un cuerpo colectivo, popular, social; no el cuerpo individual moderno. La risa carnavalesca estremecía ese cuerpo genérico cuyas imágenes principales fueron la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia. La risa fue principio fundante en el juego que revela el carácter festivo del mundo porque la vida es efímera y está en permanente movimiento. Reír pudo implicar la conciencia de que cada cosa está destinada a cambiar respecto de su forma actual. No hay un orden natural estable porque el movimiento y la renovación es lo propiamente vital.

Lo cómico y lo serio tienen la misma historia, comparten los mismos temas pero mientras la seriedad es la forma en que la cultura oficial impone autoridad e infunde temores, la risa parte del cuestionamiento respecto de la identificación de la naturaleza humana con la posición que se ocupa en un orden social, no se desprende de un exterior de las cosas. Por ese breve lapso temporal en el que el carnaval, antes y ahora, lo permite todo— cualquiera puede ser cualquier otro y gozar de toda libertad— el mundo se presenta invertido. A través de las formas exaltadas en que se presentan figuras, posiciones de clase y roles, se exorcizan los temores que causan en la vida ordinaria. La fiesta carnavalesca, sin proponérselo orgánicamente, mina desde el interior las distribuciones y los regímenes coactivos sobre el cuerpo. No es casual que los carnavales más conocidos en nuestra—américa sean los surgidos de sociedades fuertemente estamentadas construidas a partir de la esclavización y colonización predatoria. Con esto no sugerimos que reír de un orden abusivo sea suficiente para transformarlo, no obstante la risa que estremece el cuerpo— que lo involucra— es un recurso para la crítica en contextos muy reglados o en formas más sutiles de constreñimiento; un subterfugio para soportarlas mientras destilan otras formas de confrontación.

No ha sido motivo de disputa el carácter excluyentemente humano de la risa asociada al humor, la farsa, el sarcasmo y la ironía. A diferencia de la risa carnavalesca que involucra al conjunto social, la ironía es un ejercicio que el individuo inicia a solas y luego socializa. El lenguaje irónico aparece en los períodos postdogmáticos, confusos y agitados por

la incertidumbre tramada en distintos aspectos de la vida<sup>15</sup>. El irónico se retira en sí mismo, toma perspectiva, se protege y recupera, pero no para garantía exclusiva de su individualidad sino que desde allí enfoca hacia lo exterior y público y advierte en el orden de las cosas, los desajustes, las fisuras y las presenta en primer plano, sin resolver, con todas sus sombras; a diferencia del humor, la ironía no pretende zanjar un conflicto sino ponerlo en relieve y así ejerce una provocación, desafía los poderes y dogmas, Schlegel sostenía que el filósofo debía alcanzar la conciencia del carácter paradójico de lo real y el medio era la ironía a la que llamaba “belleza lógica”<sup>16</sup>. Aunque está gestada en la subjetividad plantea lo universal de las condiciones; la ironía no arranca la “risa festiva” ni desbarata el cuerpo, no lo alegra, más bien lo inquieta al traer a la superficie el estado endeble de las que solían ser certezas. La ironía *no dice lo que dice sino otra cosa* que no puede ser dicha de otro modo que el irónico.

Un recurso más punzante que la ironía es el ingenio que da un paso más en dirección al ataque bien perfilado y directo aún cuando nombra subvirtiendo y entreteje realidad y contrasentido en donde las significaciones y las designaciones quedan en suspenso. Voltaire lo empleó con maestría en estas historias:

Por la noche, cuando iba a introducirme en mi lecho, llegaron a mi casa dos familiares de la Inquisición con la Santa Hermandad; me abrazaron cariñosamente y me condujeron, sin decir una sola palabra, a una habitación muy fresca, amueblada con una estera y un bello crucifijo. Quedé allí seis semanas, al cabo de las cuales el reverendo padre inquisidor me envió a rogar que viniese a hablarle. Me envolvió algún tiempo entre sus brazos con afecto por entero paternal [...] me preguntó cordialmente si sabía por qué estaba allí. Dije al reverendo padre que era aparentemente por mis pecados. “Y bien, mi querido niño, ¿por qué pecado? Habladme con confianza”. Quisiera imaginarlo, no adivinaba nada en absoluto; él me puso cari-

---

15 OBRAS DE HENRI LEFEBVRE, II. Buenos Aires, Peña y Lillo, s/d, p. 449.

16 SCHLEGEL, F. *Poesía y filosofía*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.

tativamente en la senda. [...] Se me condujo a hacer la reverencia al Gran Inquisidor: era un hombre educado, que me preguntó qué me parecía su pequeña fiestecilla. Yo le dije que era deliciosa y marché velozmente a aconsejar a mis compañeros de viaje abandonar este país, tan hermoso como es ...<sup>17</sup>.

El ingenio juega con la inversión y deslizamiento de sentidos, construidos en este caso sobre un fondo de realidad político religiosa, intolerante y extrema, entonces la risa es un deshago para las presiones del cuerpo que logra escapar por un momento del corsé impuesto, se rebela y zafa de las condiciones estatuidas haciendo tambalear la fijeza del ambiente. Esta forma ingeniosa de reír y hacer reír parece jugarse en la superficie del lenguaje en donde sentido y sinsentido, dejan de ser opuestos y ambos se deslizan sobre una superficie pulida que no los retiene, lo que nos hace reír no está en la superficie de las cosas sino en las brechas, en sus pliegues.

Los recorridos trazados permiten advertir que el estatuto filosófico de la risa ha sido objeto alterno de afirmación y rechazo. Para algunos degrada el impulso reflexivo propio de la filosofía; para otros la risa la desquicia; aborda al sesgo los problemas que la han preocupado desde siempre torciendo la secuencia lógica de la razón convencional u ofreciendo una solución por el absurdo a aquello que no podrá ser satisfecho de otro modo. Mostrará precisamente los lugares en donde los límites del pensamiento y del lenguaje se abren hacia un afuera de sí mismos y a través de la risa se cuestionan radicalmente la unidad del discurso. Aparece allí donde es necesario introducir una cuña y quebrar la imposición de un sentido único del discurso; del orden social y político; de las relaciones interpersonales. Incluso, a largo plazo, es posible pensar la potencia revolucionaria de la risa. No al modo como acostumbramos pensar las revoluciones, es decir como cambios drásticos de un orden, pero sí como agua que corre y, en su constancia, esculpe nuevas formas, socava, desmorona, y trae una y otra vez a la superficie lo que se prefiere esconder. Cuando la risa acontece produce una novedad, disloca, inicia el movimiento

---

17 VOLTAIRE, *Historias de viajes de Sacramentad*.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/voltaire/histviaj.htm>

en otra dirección y cambia en algún grado el panorama de lo preexistente.

Tal vez la risa sonora, la carcajada, sea la manifestación desde el cuerpo de lo que crepita en el pensamiento.

## Bibliografía

- ARISTÓFANES, *Las avispas. La Paz. Las aves. Lisístrata*. Madrid, Cátedra, 2004.
- BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Ed., 1990.
- BERGSON, H., *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2011.
- DELEUZE, G., *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona, Muchnik Editores, 1975.
- DELEUZE, G., *Lógica del sentido*. Buenos Aires, Paidós, 1989.
- ERASMO, *Elogio de la locura*. Barcelona, Aguilar, 2007.
- HOMERO, *Odisea*. Madrid, Ed. Gredos, 1996.
- JOYCE, J., *Ulises*. España, Tusquets, 1994
- OBRAS DE HENRI LEFEBVRE, II. Buenos Aires, Peña y Lillo, s/d.
- SCHLEGEL, F., *Poesía y filosofía*. Madrid, Alianza Editorial, 1994
- SPINOZA, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid, Trotta, 2000
- VIRGILIO, *Obras Completas*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003



## Cuerpo colonial, espectros y afección

Alejandro De Oto<sup>1</sup>

### I

“Para el negro hay un solo destino. Y es blanco”<sup>2</sup>. La frase demoledora que habita las primeras páginas del libro de Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, hace varias cosas a la vez: delimita un campo, recorta un espacio, traza una temporalidad, se trama en la tragedia, hace una política, anuncia la “vida de los espectros”<sup>3</sup> y propone un cuerpo.

Delimita un campo, porque en sí misma y más allá de sí, postula el modo en que las cosas ocurren. Es un campo de conocimiento el que se produce en la enunciación que indica la manera en que las cosas pasan. Por ese mismo impulso, recorta un espacio, da el ancho, el largo y el alto para el acontecer de una experiencia. Ella no puede ocurrir sino en el modo de ese espacio, que es destinal y blanco. La temporalidad, un viejo término acuñado en tensiones ontológicas y sustancialistas es más

---

1 Graduado en Historia e investigador independiente de CONICET, INCIHUSA-CCT-Mendoza. <adeoto@gmail.com>

2 FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*. Fanon, Frantz. Trad. de Ana Useros Martín. Madrid, Akal. [1952] 2009, p. 44.

3 En todo el texto mantengo y trato de sostener una distinción que hemos trabajado con Leticia Katzer en dos artículos sucesivos “Intervenciones espectrales (o variaciones sobre el asedio)” y “Tras la huella del acontecimiento: entre la zona del no ser y la ausencia radical”, ambos en evaluación. En esos textos distinguimos dos conceptos en la relación sujeto/alteridad: “fantasma” y “espectro” para repensar el papel que desempeña la ontología en las políticas moderno/coloniales. La propuesta teórica y política es que la espectrología abre una nueva perspectiva para leer las relaciones interculturales en el mundo moderno colonial desde las claves del conflicto y de la agencia.

tramposo. Es esquivo en la sentencia, aparece en la determinación que indica lo único del destino, pero subrepticamente sugiere (como aporía) la palabra devenir. “Para el negro hay un solo destino. Y es (devenir) blanco”. Introduce una inestabilidad insospechada en tanto que tragedia y en tanto que espectro. Del lado de la tragedia, de entrada hace vivir lo destinal y lo pedagógico de su factura: a pesar de los esfuerzos las cosas pasan más allá de ellos, entonces, hay un aprendizaje a hacer: ni el tiempo ni la historia nos pertenecen. Del lado del espectro, de todo aquello que no se constituye, de lo que ronda sin cuerpo, de lo que no acontece, surge una condición no explícita en el enunciado sobre el tiempo que habla de cierta latencia. La frase sugiere restos, partes no ensambladas, modos de existencia no articulados que rehúyen del lenguaje porque no hay lenguaje para nombrarlos. En el momento de mayor tensión trágica, la oración revela espectros de los que no hay noticias como positividad. Es sospecha, es intuición, casi se podría decir indicio pero la palabra no es amable con la espectralidad, porque promete, señala, entre otras cosas, un momento de reunión con un todo perdido del que se puede hablar, con una trama desconocida que se puede reconstruir, con ontologías no reveladas de la historia que se pueden rescatar y es por ello, que resuena en su enunciación la frase clásica: siempre hay otra historia.

Hay muchos ejemplos de esta idea. No se trata, sin embargo, de lo que ella pone en juego al suponer la existencia de otras historias que no se cuentan o narran por efectos del poder, o de otras historias que quedaron en la categoría de posibilidad en determinada encrucijada histórica por los efectos de la hegemonía. El punto crucial es que si las historias que quedan atrapadas lo son en tanto que ontologías reprimidas, su proceso es equivalente por donde se lo mire a aquella que resultó victoriosa, hegemónica, de manera que siempre se está en el mundo relativamente seguro de las coordenadas conocidas de la representación. Es, en cierta forma, el procedimiento que astutamente revela Borges en “Tema del traidor y del héroe”, *Ficciones*, cuando pone a consideración de sus lectores el descubrimiento de un biógrafo historiador irlandés acerca del pasado nacional de Irlanda y de su héroe Fergus Kilpatrick. Ese descubrimiento da cuenta del hecho de que su principal figura heroica es a la vez su prin-

cipal traidor. Por un documento extraño, Ryan, el historiador, comprende que el pasado es el resultado de una decisión que confundió los niveles históricos y literarios. La historia copió la literatura para erigir la figura de Kilpatrick como héroe, al tiempo que se sabía que era el máximo traidor. Y la tragedia tiene un doble pliegue, uno el descubrimiento, y dos, el hacer que Ryan decida callar el engaño para preservar la memoria apasionada de Irlanda; al tiempo que tal vez, eso también formara parte del plan secreto. El procedimiento es simple pero poderoso, un indicio sirve para correr el telón de un mundo fantástico que se estaba constituyendo detrás pero, en cierta forma, cada una de esas historias, las reales, imaginadas, inventadas, tramadas y urdidas por revolucionarios, historiadores y literatos son registro de ontologías. Por suerte, Borges, como siempre, da un paso más. Antes de todo nos había advertido que se trataba de su imaginación en una tarde ociosa. No obstante, la idea de indicio es poderosa. Con ella se pueden tomar los restos como si fueran manifestaciones de un todo oculto y trazar el mapa del capitalismo detrás del robo de leña, como lo hace Marx, o reconstruir las razones del crimen a partir de un objeto minúsculo dejado por el criminal en la escena, como lo hace Sherlock Holmes, o suponer un solo destino para los cuerpos en el colonialismo, como lo hacen los discursos coloniales y civilizatorios. O se puede hacer otra cosa: pensar los indicios como espectros que no son partes de un todo, que son partes sin ensamble perdido, que no están a la espera de un lenguaje que los destine, es decir, pensarlos como espectros no disponibles para las astucias de la apropiación por medio del nombre y por medio de su valor de uso en la modernidad-colonialidad. Y bien podríamos preguntar dos cosas: ¿por qué hablamos de cuerpos cuando la frase no los menciona?, y, en consecuencia, ¿qué clase de cuerpo se propone entonces en la superficie de la frase y en sus espectros?

La frase ciertamente no habla de cuerpos ni los define: los supone. El problema estricto de tal suposición es que no tiene ningún rasgo de incertidumbre con respecto a su constitución, su estatuto y con respecto al dominio en el que se inscribe. Se mueve entre dos posibles enunciaciones del cuerpo, una a la que llamaremos “cuerpo colonizado” y otra designada como “cuerpo colonial”. Ambos registros remiten a escenas de control, de

inscripción de significaciones, de dominios extensos sobre una población, de regulaciones sobre los cuerpos, etc. La primera indica un plano fantasmal de la idea de cuerpo y la segunda se deja habitar por una tensión que se presume espectral. Esta distinción avanza sobre la descripción derridiana de espectro, para diferenciarse de ella, al distinguir un orden de lo fantasmal vinculado a las ontologías, donde se mantiene el vínculo con lo ausente en la huella, de una dimensión espectral, que no remite al orden clásico de la representación ni tiene expresión en el lenguaje. Si la primera idea, la del cuerpo colonizado es la de un cuerpo apropiado, dispuesto en un dominio, la segunda, aun manteniendo el vínculo con la trama que lo hizo posible, se propone abierta a experiencias que no están en el registro de la correspondencia ontológica entre un dominio (discursivo por ejemplo) y el cuerpo enunciado en él, aunque su tendencia, casi de modo inercial, sea hacia una ontología.

A pesar de ello, en la escritura de Fanon, la cual evocamos para pensar el problema del cuerpo en estas páginas, lo que llamamos cuerpo colonial tiene una zona de seducción con los espectros. El cuerpo colonial no se atasca en figuras definidas de la identidad, ni en una relación con el sí mismo, por otra parte inhallable, refugio de las dualidades clásicas del sujeto y sus otros en la modernidad–colonialidad. Ello no quiere decir, sin embargo, que su enunciación sea clara y definida, por el contrario, funciona casi en sordina, hay que esforzarse para escuchar los sonidos de sus movimientos. Con todo, la dimensión espectral que parece habitarlo nunca se articula como ontología de una presencia y por lo tanto, como lo señalamos más adelante con la *zona de no-ser* fanoniana, no se redime en el encuentro con una identidad que le es preexistente. En un punto podríamos decir que habita y no habita más lugar que el asedio<sup>4</sup>,

---

4 Hay una muy atractiva discusión que presentan los traductores al español de *Espectros de Marx*, José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. La serie derridiana *hanter, hantise, hanté(e)* la traducen como *asediar, asedio, asediado* tratando de mostrar la condición de los espectros y la forma que habitan el lugar. En: DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trad. de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid, Trotta, [1993] 1998, pp. 17–18.

su huella, pero es menos fantasma que espectro, si se admite la distinción que hemos hecho, porque desafía la proximidad y el conocimiento que supone, pone en duda el camino del reconocimiento, aunque todo el tiempo esté dando pasos en dirección hacia él. El supuesto que recorre esta discusión es que el cuerpo que se sospecha en la sentencia, es aquel que no está en ella, aquel que no se articula en ninguno de sus registros, al tiempo que ocurre en todo lo que ronda espectralmente, como la idea del devenir, por ejemplo.

Si mantenemos esta distinción precaria se puede pensar en la segunda pregunta y ensayar algunas respuestas. Así entonces, la sentencia fanoniana en su superficie se propone un cuerpo liso, homogéneo, libre de asperezas y comfortable para la representación. Es un cuerpo que hace todo lo contrario a lo que las dimensiones espectrales permiten suponer, porque la frase, en su exceso, produce un gasto sin precedentes de la economía simbólica y de la significación (no importa lo que se haga, hay un solo destino). Lo perturbador de su expresión radica en que hace de los cuerpos lugares de la condena. Años más tarde, no sin dejar de indicar un hilo conductor, Fanon pensará un título que se hermana con esta idea: *Los condenados de la tierra* ([1961] 1994). Pero más aún, lo profundamente inquietante, es la veridicción que acompaña su enunciado. No es una frase dicha al pasar, es una frase dicha para revisar una genealogía, entender los modos en que el colonialismo trama y teje las redes de la vida, al tiempo que la expulsa de ellas. Es una frase situada en el momento exacto en que es preciso decir el modo de una verdad, la manera en que su dicción se va a articular con el llamado a la rebelión y la desaparición del contacto humano. Es preciso detenerse aquí. Si describimos la sentencia por lo que ella es podríamos decir que se trata del hogar privilegiado de la representación en el sentido clásico, ya que no describe ni dice otra cosa que lo que está ausente y, por lo tanto, lo hará presente en su enunciación. En tal sentido su ley más concreta será aquella que interrumpe el devenir, la diseminación o, si se prefiere, la irrupción de dimensiones no esperadas. Tales dimensiones no son, por ejemplo, las de un cuerpo destinado a la emancipación o a la autonomía, porque en ese caso, lo que define su ley es lo destinal, no lo que lo cualifica. Es decir, no son las presuntas

condiciones presentes en los cuerpos, a saber, el carácter siempre emancipatorio que los habita y su radical autonomía, lo que constituye su ley ulterior, sino la dimensión del destino que conforma, al final de todo, el modo de la política y del conocimiento de esos cuerpos. En esa dirección, las dimensiones no esperadas son, precisamente, las que deja ver la zona espectral de su enunciación, la del devenir. Entonces, tiene sentido la pregunta por el cuerpo que postula la frase.

Si se presta atención a las tensiones que la habitan se puede percibir que en ella opera primero que nada una prohibición. Lo destinal es menos el artilugio retórico para hablar trágicamente de las subjetividades en un contexto colonial y más la señal de que existe un marco, un límite que no se puede transgredir en ninguno de los órdenes que hablan del cuerpo y de la política, más aún cuando esos cuerpos se sitúan frente a lo destinal en relación de dependencia. La frase muestra lo prohibido presente en el proceso de representar no sólo lo ausente (del cuerpo y de la política) en términos de pasado sino, fundamentalmente, en términos de futuro. Si no hay más que un destino, es legítimo suponer que no hay diferencia alguna en juego ni actitud revisionista de la temporalidad homogénea y lineal. Lo destinal excluye las cualidades presuntas o presentes de esos cuerpos a favor de su modo de ser. Fanon supo esto muy pronto en su escritura, al señalar, luego de describir el mundo a partir de la comprobación de que hay un solo destino y es blanco, que no era posible pensar en ese formato ninguno de los desafíos que tenía frente a sí. Allí se inscribe su rechazo a imaginar el mundo de los negros colonizados en términos ontológicos –los cuales tenían por horizonte exclusivo el destino de la blancura–.

Si bien en su texto ese rechazo puede ser leído como lamento por la imposibilidad de contar con una ontología, tal lamentación adquirirá el sutil estatus de crítica global de las condiciones y de los modos de existencia producidos por el colonialismo. Es decir, advierte muy rápido que lo prohibido por lo destinal, anuncia con frecuencia la posibilidad concreta de aniquilación de los cuerpos, la desaparición de todas las formas en que se pueden relacionar con el mundo. La lista es extensa, pero es por los cuerpos colonizados por donde revela su funcionamiento, su persistencia. En la extensión de la idea de los esquemas corporales que fundamentan

gran parte de *Fenomenología de la percepción* de Merleau Ponty, Fanon piensa las dimensiones de lo destinal. Y como siempre pasa, nunca es mucho el espacio para decirlo y por ello lo repetimos, el colonialismo se imbrica en el nivel de la constitución corporal y la subjetividad en la modernidad. Al ensayar la extensión de la noción de esquema corporal desde el terreno estable y natural que presumiblemente ofrece, hacia los dominios del poder colonial, de sus máquinas de representación y sus discursos normalizadores, se nos presentan dos universos: el de los esquemas histórico-raciales y el de los epidérmico-raciales<sup>5</sup>. Ambos son la señal del destino, *trama y trampa* de una ontología que no deviene. Hay un aprendizaje a hacer con Fanon: cualquier naturalidad en los esquemas corporales de aquellos que están en posición subalterna es interrumpida por el colonialismo, por medio de los relatos acerca de su monstruosidad y por la sujeción de toda experiencia a una epidermis que señalaría la falta ulterior que los habita. Así, tanto lo destinal como lo esquemas corporales coloniales desconectan poco a poco al cuerpo de sus dimensiones hápticas, las cuales, parecen ser uno de los pocos caminos por donde ensayar una crítica de los dualismos y de las extremas condiciones de ese mundo partido en dos que Fanon describe como colonialismo.

En ese marco, tanto la política como el conocimiento en el régimen de lo destinal se reinscriben permanentemente en lo que podríamos llamar un sí mismo y, entonces, la dimensión diferencial que supone la política, en tanto deslinde o división de una moral desaparece, se diluye. Pero lo inquietante, o lo enigmático de la frase, es lo que ella abandona, o lo que anuncia que está dispuesta a abandonar. En el régimen de la representación que se trama en la modernidad-colonialidad, Fanon ensaya un abandono en favor de aquello que tratamos de pensar en términos espectrales, por medio de una combustión final de toda representación y toda ontología.

---

5 FANON, Frantz, ob. cit., pp. 112-113.

## II

Repitamos, “para el negro hay un solo destino. Y es blanco”. Si lo espectral está sospechado en la aporía que encierra la sentencia, porque la presencia del devenir se intuye, también lo está en todo aquello que no tiene posibilidad de acontecer aquí. En lo que no acontece (podríamos decir, en el no acontecimiento) que produce lo destinal, se juega la carta más fuerte de la partida. Para ello es preciso indicar un recorrido que es contemporáneo de la crítica del destino presupuesta en la sentencia fanoniana. En las páginas del mismo libro, *Piel negra, máscaras blancas*, e incluso muy cercano físicamente, se encuentra otro lugar perturbador de las políticas y las poéticas coloniales. Leamos a Fanon;

Aunque me exponga al resentimiento de mis hermanos de color, diré que el negro no es un hombre.

Hay una zona de no-ser, una región extraordinariamente estéril y árida, una rampa esencialmente despojada, desde la que puede nacer un auténtico surgimiento.

En la mayoría de los casos, el negro no ha tenido la suerte de hacer esa bajada a los verdaderos Infiernos. [...]

El negro es un hombre negro; es decir que, gracias a una serie de aberraciones afectivas, se ha instalado en el seno de un universo del que habrá que sacarlo.

El problema es importante. Pretendemos nada menos que liberar al hombre de color de sí mismo. Iremos muy lentamente, porque hay dos campos: el blanco y el negro.

Tenazmente interrogaremos a las dos metafísicas y veremos que, con frecuencia, son muy disolventes<sup>6</sup>.

Tendrá, por supuesto, el momento de “ser para el otro” del que habla Hegel, pero toda ontología se vuelve irrealizable en una sociedad colonizada y civilizada. Parece que esto no ha llamado lo suficiente la atención

---

6 Idem., p. 41.

de los que han escrito sobre la cuestión. Hay, en la *Weltanschauung* de un pueblo colonizado, una impureza, una tara que prohíbe toda explicación ontológica. Quizá se nos objete que es así también para todo individuo, pero eso sería enmascarar un problema fundamental. La ontología, cuando de una vez por todas se admite que deja de lado la existencia, no nos permite comprender el ser del negro. Porque el negro no tiende ya a ser negro, sino frente al blanco<sup>7</sup>.

La irrupción de estos pasajes es necesaria. Todo lo que se sospecha en tanto que espectro en el devenir, en la aporía que habita la afirmación de Fanon recuerda, se instala e interpela este lugar incómodo que define la humanidad de los cuerpos coloniales: la *zona de no-ser*. Esta zona, más que ser todo aquello que supone la carencia, la falta, la incompletitud, o su contrario, la plenitud, lo completo, etc., es un marcador crítico central. No describe un espacio sociológico o histórico, ni lo comprende como contrapartida de una *zona de-ser* adecuada, civilizada. Es algo más porque se sitúa en exceso con respecto a las metafísicas disolventes que le son contemporáneas. En exceso significa que en términos políticos y poéticos produce un gasto terminal de las representaciones en las que es situado el cuerpo colonial, de las operaciones que lo integran fantasmáticamente a una historia civilizacional destinada y que destina. Al hacer eso, las legitimidades que sostienen los relatos coloniales y civilizatorios están en riesgo, porque lo que recuerda esa noción de gasto representacional es precisamente el hecho de que el cálculo y la racionalidad son dos momentos de un estado social y cultural que se presume estable, ordenado, no disputado, fuera de todo peligro; el cual, llevado al paroxismo no hace sino mostrar la trama de esas legitimidades. La historia de la *zona de-ser* es una que está allí para dar cuenta de su desenvolvimiento absoluto, de los cuerpos que fagocita en los dominios del lenguaje, del conocimiento y de las relaciones sociales. En ella el cuerpo colonial es cuerpo colonizado, fantasma de un cuerpo otro, civilizacional, que lo dice, lo trama en sus fibras más íntimas.

Por ello, la política y la poética que ensaya Fanon empujan, gastan,

---

7 Ibid., p. 111.

se vuelven afirmación desenfundada de lo que es, para señalar lo que no puede ser y lo que de hecho no es. Ahora, en la *zona de no-ser* a la que se accede por el gasto de todo el combustible representacional no hay lenguaje disponible más allá de cierta posibilidad de historia, cierta sospecha de encarnadura de los cuerpos en las historias que viven. Es por definición una zona innombrable, en tanto consideremos al nombre como marca de lo destinal. Y en ella el cuerpo colonial, que ya no es de ningún modo conocido, puede ser pensado en la instancia que lo disuelve como ontología y como metafísica.

Antes que Homi Bhabha pensara de manera potente el problema de la ambivalencia del discurso colonial, Fanon, una de las fuentes de su pensamiento, lo había intuido con perspicacia. El llamado del nombre civilizatorio incorpora y desincorpora. El “chapoteo en lo irracional”<sup>8</sup> que irónicamente festeja Fanon, habitando las imaginéras de la negritud frente a las de una filosofía de la historia presente en el discurso de Sartre, no es sino uno entre tantos ejemplos en el que los abyectos (los *damnés*, los dañados, los condenados) apuran el ritmo representacional de los discursos civilizatorios y coloniales en su misma dirección, haciendo de ellos antes bien que un lugar de legitimidad, un lugar de combustión. Por eso, no habría que leer en términos ontológicos la *zona de no-ser*. No hay allí, en el gasto de la energía representacional de los discursos civilizatorios y coloniales, un momento de negatividad, de oposición en términos dialécticos a una historia y una corporalidad enunciada *por (y en) lo destinal*. Y si la insistencia de este ensayo está muy volcada hacia lo que no acontece, es porque el peso de lo que supuestamente se espera que haya en o haga una política oposicional, es tan grande que se hace inevitable dejar de hablar en tales términos. Sin embargo, lo que sí hay es un desplazamiento, o mejor dicho, algo que expresa de manera cabal el proceso, un desprendimiento, término este que vincula mucho mejor las experiencias descolonizadoras en los cuerpos que supuso la historia de las luchas anticoloniales con las expectativas teóricas y políticas de un movimiento crítico– como el del giro descolonial– en el que habito o asedio.

---

8 Ibid., p. 120.

El cuerpo colonial, que se encuentra en la encrucijada de estar marcado por las tramas históricas del colonialismo y en cierto sentido funge, como huella de esas tramas, más que ser la instancia de una negatividad frente al postulado de lo destinal (el mundo blanco, el reconocimiento en esa trama, lo civilizatorio, etc.) es un desprendimiento. Se sitúa en exceso con respecto a la relación bipolar que supone la crítica. Fanon lo supo de entrada cuando entrevió las trampas de las filosofías de la historia para las historias que se viven, lo supo años más tarde Aimé Césaire, en ocasión de reescribir, espectralmente, la tempestad de Shakespeare, y volcar en el título una apuesta por la historia en el pasaje de “La tempestad” a “Una tempestad”. Césaire escribe un diálogo memorable en el que Caliban no quiere más el nombre, pretende llamarse X, y le advierte a Próspero que él ha sido el causante del latrocinio de su identidad al imponerle un nombre, al tiempo que cada vez que sea llamado X reflotará la historia del robo perpetrado por Próspero. El diálogo finaliza con la palabra swajili, *Uhuru*, que significa libertad<sup>9</sup>. Antes bien que imaginar un reclamo por la identidad perdida, la operación política implícita en el cuerpo de X, que ha dejado de llamarse Caliban, es precisamente el desprendimiento. La escena se reinscribe en la sensibilidad poética y política de aquellos que pensaron la lucha anticolonial en primera persona.

### III

Para dejar aquí estos recorridos se podría decir que la afección en el modo de este ensayo se sitúa en todas las dimensiones en juego de la sentencia de Fanon. Si el límite es el destino, lo que se deduce de ello son las descripciones de propiedades o afecciones de cuerpos y el camino es corto, sin muchos márgenes para moverse incluso dentro de la apariencia de la diferencia. La potencia política y epistémica que se abre con la aporía

---

9 Para un análisis de este pasaje que refiere al problema del doble en relación con el nombre ver ESCOBAR NEGRI, Matilde, “Otra perspectiva para pensar sobre el doble literario. El nombre “propio” como doble”, *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (en prensa).

fanoniana, la que se produce con la palabra devenir en una oración que no la contiene, es la de una espectralidad amplia, acuñada pero no tramada en miles de huellas, huellas persistentes, huellas que toman distancia de los cuerpos que alguna vez pasaron en ellas como ritualizaciones de la otredad, como ontologías o fantasmas. Son huellas de lo acontecido y de lo no acontecido. En la zona de no-ser las huellas se multiplican lejos de una idea de afección entendida como propiedad y lejos de la noción más usual de afección como dolencia, tan cara a los discursos que analizan el colonialismo y sus tramas desde la sujeción y el mal vivir. Por el contrario, las huellas de esa zona son las dimensiones no contenidas por los fantasmas de ontologías persistentes de la identidad y de los cuerpos. La afección en ellas son las propias huellas, del mismo modo que lo son los espectros. Así, a pesar de los hábitos persistentes dentro del ser, tanto el devenir de la sentencia fanoniana como la zona de no-ser confirman que una espectralidad potente, imposible de ser sometida a las regulaciones de la apropiación y la disponibilidad que enarbolan las epistemologías de la modernidad-colonialidad, late como lugar precario al mismo tiempo que vital del pensamiento crítico y de la política. Como diría Fanon, esa espectralidad podría ser “una zona de no-ser, una región extraordinariamente estéril y árida, una rampa esencialmente despojada, desde la que puede nacer un auténtico surgimiento”<sup>10</sup>; o, como podríamos decirlo hoy en la encrucijada descolonial, esa *zona de no-ser* es el lugar de un auténtico desprendimiento.

## Bibliografía

- BHABHA, Homi, “On Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”. En *The Location of Culture*. Londres–Nueva York, Routledge, 1994, pp. 85–92.
- BORGES, Jorge Luis, “Tema del traidor y del héroe”. En: *Ficciones*. Madrid, Alianza Editorial, [1944] 1997.

---

<sup>10</sup> Ibid, p. 42.

- CÉSAIRE, Aimé, *Una tempestad*. Trad. de Carmen Kurtz, Barcelona, Barral editores, [1969] 1971.
- DE OTO, Alejandro y Leticia Katzer, “Tras la huella del acontecimiento: entre la zona del no ser y la ausencia radical”, 2013 (en prensa).
- DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trad. de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid, Trotta, [1993] 1998.
- ESCOBAR NEGRI, Matilde, “Otra perspectiva para pensar sobre el doble literario. El nombre “propio” como doble”, *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 2013, (en prensa).
- FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra*. Trad. de J. Campos. México D.F, Fondo de Cultura económica, [1961] 1994.
- FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*. Trad. de Ana Useros Martín. Madrid, Akal, [1952] 2009.
- KATZER, Leticia y De Oto, Alejandro, “Intervenciones espectrales (o variaciones sobre el asedio)”, 2013 (en prensa).
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*. Trad. de Emilio Uranga. México, Fondo de Cultura económica, [1945] 1957.



## Entre cuerpo y afectividad<sup>1</sup>

Valentina Buló Vargas<sup>2</sup>

Me aprovecho de este espacio ensayístico para plasmar de un modo más libre una idea que estoy trabajando en otros textos. Aquí no haré citas, nombraré a los autores para no pretender que son ideas mías, pero ni siquiera intentaré comprobar que los estoy entendiendo correctamente, aquí priorizo el que la idea quede tal como la tengo de enredada y delirante en mi cabeza, y en mis codos y en mi pelo y en mis labios. Es el ensayo de pensar. Agradezco infinitamente un espacio así.

Estaba sentada escuchando un concierto cuando me di cuenta: “son los cuerpos los que vibran y dan el tono”, pensé en aquel teatro como gran caja de resonancia de todas nuestras vibraciones. Había estado trabajando varios años en la concepción heideggeriana de los estados de ánimo, donde ellos eran verdaderos arquetipos diagramadores de nuestra historia, fórmulas afectivas que en su vibración dibujan nuestro horizonte de posibilidades comprensoras. Allí estaba lo que hasta hoy me parece uno de los mayores logros de Heidegger; elaborar no un pensamiento que priorice la afectividad, sino los afectos como forma misma del pensamiento, los afectos como estilo del pensar; estas fórmulas afectivas son determinación histórica porque articulan de un determinado modo (aburridamente, angustiosamente, asombrosamente) nuestro mundo y son capaces de irrumpir para reconfigurarlo. Un pensamiento objetivo, un formulario, un experimento, un examen médico no están faltos de tonalidad afectiva, corresponderían a tonalidades grises, frías o distantes pero jamás es posible no tener tono.

---

1 Este texto forma parte de la investigación Fondecyt, a la fecha en proceso de evaluación, “Materialidad de los cuerpos” de las investigadoras Valentina Buló, Olga Grau y Patricia González.

2 Graduada en Filosofía, investigadora y docente, Instituto de Estudios Avanzados, USACH. <valenbulo@hotmail.com>

Sin dejar de lado a Heidegger me propongo ahora tratar de mostrar, de la mano de nuestro contemporáneo Jean-Luc Nancy y del nolano Giordano Bruno de las últimas décadas del 1500, una relación entre cuerpo y afectividad, o dicho de un modo más radical: cuando un cuerpo se comporta vibratoriamente, ondulatoriamente hablamos de afectos. Entre cuerpo y afectividad hay al menos una identificación parcial, en tanto podríamos definir lo afectivo como materialidad vibrante. La gracia de esta propuesta es entender la materialidad de un modo más exuberante y excedente que el de las construcciones científicas de raigambre positivista. Bruno y Nancy coinciden en dos tesis que son muy determinantes para esta cuestión por una parte la concepción de lo que llamaré materialismo mágico, y por otra la idea de una comunidad cósmica, o de un nosotros que involucra a todos los cuerpos.

### **Materialismo mágico: la liberación de la materia**

Es de Luis Althusser la afirmación de la sobredeterminación como lo que constituiría un “verdadero” materialismo y no un mero idealismo invertido, pero pensar en una materia que no sea pura pasividad que recibe una forma y que literalmente contenga en acto el infinito es algo que encontramos en Giordano Bruno y que puede ser remontado hasta la idea del clinamen de Epicuro y Lucrecio, cuestión que asume explícitamente Jean-Luc Nancy. Se trata de inventar un concepto de materia que impida que ésta sea reductible a la mera determinación, algo que haga que ella se salga siempre de cualquier casilla y de cualquier orden, como un desborde anterior al borde. Este momento de excedencia creo que puede ser entendido también como liberación, porque justamente se libera del principio de necesidad, madre de todo determinismo.

Lucrecio nos cuenta que recoge de Epicuro la noción de clinamen, que como sabemos se define como la desviación mínima del trayecto de un átomo, una desviación que acontece porque sí, sin someterse a causalidad alguna. Es un movimiento libre en el sentido de espontáneo. Este movimiento es el que posibilita el encuentro de los átomos y por tanto la constitución del universo.

Giordano Bruno, admirador de Epicuro y Lucrecio a tal punto de identificar su función filosófica con la de ellos, piensa una materia en la que cada punto es infinito en acto, sólo que sus formas pueden estar o bien plegadas, complicadas o bien desplegadas, explicadas. Las cosas que nos aparecen son apenas la explicación de una de las infinitas formas que están plegadas en esa cosa y entre cada cosa hay por tanto infinitos vínculos que el filósofo y el mago son capaces de explicitar. Pero dejemos los vínculos para después.

Ahora lo importante es tratar de comprender lo antipositivista de esta idea de materia, donde la palabra “dato” pierde posición y sentido. Se trata de una materia fundamento de un universo que contiene infinitos mundos, o como se dice contemporáneamente fundamento del pluriverso. Esto no sólo se afirma para el macrocosmos sino para cada punto y cada cosa que nos rodea. Las lecturas sobre Giordano Bruno en general afirman su animismo, ya que para él no hay nada que no esté animado, si damos vuelta el concepto podemos afirmar que es un materialismo animista, que continúa además la idea de naturaleza trabajada por Lucrecio.

Esta materia es una materia activa, como él dice “llena de todo lo posible”, y en este sentido, tomando la expresión de Althusser, sobre-determinada, pues contiene en acto todas las formas, está preñada de ellas, se trata de una madre materia en el sentido menos metafórico que podamos imaginar.

Esta materia animada y preñada de infinito es fundamento de la concepción omnicéntrica de Giordano Bruno, pues si en cada parte está el todo cada parte es el centro. Sólo a partir de la afirmación de que el universo es infinito pierde sentido el que éste tenga un centro; Bruno afirma que cada punto del universo es el centro. Veremos pronto las importantes consecuencias que esto puede tener para forjar una idea de “nuestra comunidad”. Por ahora pensemos este omnicentrismo tanto macroscópicamente pues la discusión explícita es contra la concepción geocéntrica y heliocéntrica del universo, como a escala nuestra, en la formación de ecosistemas y sobretodo para discutir contra el antropocentrismo dominante, y esto vale también, como espero poder plantear para pensar la afectividad.

## “Nosotros”

Para aterrizar un poco lo anterior, señalo dos implicancias directas que tendría este materialismo en nuestra idea de un nosotros. Tomo las elaboraciones de Arturo Roig y Jeac-Luc Nancy sobre el nosotros para pensarlas con Giordano Bruno.

Lo primero, escuchando a Roig, es asumir que el nosotros es desde donde pensamos y que en rigor no se trata de “el” nosotros sino de un nosotros siempre parcial y localizado, en este caso nuestramericano puesto como centro y punto de partida y estimación. Justamente el problema de las elaboraciones conceptuales de occidente ha sido el elaborar su nosotros y expandirlo a todos los demás. Con Bruno adoptamos la estrategia no ya de descentrar el pensamiento occidental sino de “omnicentrar”, de convertir en centro a todos los demás, partiendo por el nuestro y los más débiles. Desde una concepción omnicéntrica tiene sentido la configuración de un mundo donde quepan muchos mundos, y la exigencia de cada abigarrada sociedad, como dice René Zavaleta, de recrear un nosotros arraigado y plural.

Lo segundo consistiría en ampliar radicalmente el sentido del nosotros, y por tanto el de comunidad, a la inclusión de los cuerpos no humanos. Giordano Bruno y lo veremos claramente después, está pensando en una comunidad cósmica, en una democracia cósmica y Nancy afirma explícitamente el nosotros como el singular plural de los cuerpos, nuestros cuerpos y sus vínculos: ese es el tema. Por otra parte Roig al hablar de la naturaleza nos dice que a partir de ella y las diferentes elaboraciones conceptuales que hacemos de ella existiría una especie de categoría ampliada de dignidad aplicable a la naturaleza, pienso que hay allí un germen que posibilitaría un nosotros en donde quepan también los otros cuerpos dignos de conformar un mundo de infinitos mundos. Pensar en nuestramérica hoy no puede ser sino pensarnos con nuestra tierra y con nuestras construcciones urbanas y con nuestra agua y con...

Esta es la razón principal por la que estoy trabajando la idea de materialidad de los cuerpos, es una razón política, es tratar de pensar la liberación desde nuestros átomos y también tratar de pensar en la libe-

ración de la naturaleza. No podemos pensar en la liberación del hombre mientras replicamos la lógica de dominio y dependencia con los otros seres del mundo, se trata, por imposible que parezca, de pensarnos entre nosotros, cada uno como centro e infinito. Tampoco podemos pensar en una liberación del hombre a costa de la dominación de su propio cuerpo, eso es replicar el esquema racional moderno colonial. No sé cómo, pero habría que pensar en liberarnos desde nuestros átomos y células.

### Vínculos materiales

Muchas lecturas sobre Giordano Bruno intentan separarse de adjudicar al nolano una concepción del universo que se confunda con un “todo es todo”, principalmente porque leen en una afirmación así un relativismo en que da lo mismo qué cosa se afirme sobre algo y si tal acción es o no reprochable. Pienso que no es así y que por eso el texto de “Los vínculos en general” es tan importante: si en cada cosa hay un infinito, entre unas y otras, obviamente, hay infinitos vínculos. Pero eso no significa en absoluto que cualquier vínculo funcione con cada cosa en cualquier momento y lugar, para ello hay que saber vincular y ese arte tiene que ver con lo singular y plural de las vinculaciones. El mago y el filósofo se dedican a la sabiduría de los vínculos, pero el texto de Bruno está dirigido a cualquiera que integre una comunidad, porque justamente saber vincular tiene que ver directamente con la conformación de una comunidad. Vamos paso a paso.

Los vínculos son acoplamientos, en el sentido físico y erótico del vocablo. Recordemos que en Lucrecio es Venus quien guía el despliegue de la naturaleza de las cosas, es Venus quien provoca el acercamiento y el encuentro de las cosas que deviene de su inclinación o clinamen. Un vínculo es la lluvia que cae en la tierra y la moja, o se escurre entre las piedras o queda en gotas detenidas en la ventana (como en el cuento de Cortázar). Un vínculo es la dominación de un pueblo durante siglos, un instante de pánico cuando imagino una catástrofe, un enamoramiento, la estructuración funcional o disfuncional de una familia, el nado de una medusa. Los vínculos son infinitos pero cada vez y en cada caso distintos y

únicos, por eso saber vincular tiene que ver justamente con las variaciones de los vínculos y la prioridad del singular.

Aquí la enorme multiplicidad de vínculos y su falta de unidad no es una carencia sino sobreabundancia, mientras más vínculos y variedad de vínculos establezcamos es mejor. Giordano critica profundamente aquellos que no son capaces de vincularse más que de un solo modo o con una persona o cosa o Dios, es una reducción de nuestro infinito. Se trata de vincular múltiplemente y manteniendo los infinitos centros, sin centralizar a uno sólo, tal como nuestra materia. Los vínculos son la física explicación del mundo, lo que hace que esta materia sobredeterminada vaya cristalizando una a una sus formas.

Los vínculos son conjunciones de fuerzas que posibilitan y gatillan las relaciones de unos cuerpos con otros, el arte de vincular tiene que ver con poder dejarse vincular y poder ejercer el vínculo, así como poder liberar los vínculos; por eso quien ejerce ese poder es un Mago.

### **Afectividad material**

Como decía al principio, el gran problema de la elaboración de la ontología de los temples de ánimo de Heidegger radica en que ellos mismos son concebidos al margen de cualquier referencia constitutiva al cuerpo y el paso que damos aquí con Bruno es que los afectos ya ni siquiera refieren al cuerpo sino que son ellos mismos materiales sin caer con ello en las fundamentaciones actuales de corte científicista que reducen la afectividad a una actividad “neuronal” por decirlo muy caricaturizadamente. Con Giordano Bruno ampliamos el sentido de materia y desde allí puede elaborarse un concepto de afectividad material, al que aquí solamente indicamos, integrado con nuestros cuerpos que se mueven y actúan. Señalo algunos caracteres afectivos desde lo aquí ensayado:

Los vínculos en Bruno son activos–pasivos y ya no cabe entender la afectividad en el orden clásico de las pasiones, desde aquí la distinción aristotélica entre virtudes y pasiones que se fundamenta, hasta donde entiendo, en la distinción entre acción y pasión y en su capacidad de ser gobernadas por la razón queda bastante borrosa y además nos ahorra

innumerables libros que no saben si situar ciertos actos humanos en uno u otro lado.

Los vínculos son racionales, y como Heidegger afirma a su modo, no hay una separación entre racionalidad o pensamiento y afectividad. De hecho es posible distinguir la lógica paranoide, la lógica del desprecio, la lógica de la esperanza, etc. Todas ellas configuradoras de mundos y configuradoras del sentido, pues ellas dan finalmente sentido o fundamento de sentido a las articulaciones entre los cuerpos que nos rodean. El logos entendido como articulador, como lo que liga a uno y otro y la configuración de sentido y del horizonte de sentido halla su fundamento en el principio de vinculatividad; esto ha de entenderse afectivamente.

En Heidegger los temples de ánimo, aunque también son subjetivos, primeramente son relacionales, de hecho fundan las posibilidades de relación entre el hombre y las cosas; en Bruno podríamos decir que los vínculos son también relacionales y exceden el ámbito puramente intersubjetivo, son la afectividad del universo, o para ser más precisos, del Anima mundi. Si Bruno está pensando en una comunidad humana y no humana, es decir en una comunidad material, es ella la que propiamente se vincula, aunque lo haga de distintos modos en las distintas especies y circunstancias.

¿Qué onda? decimos en chileno y con ello apuntamos a eso que pasa entre o alrededor de algunos. Justamente una onda es la perturbación de alguna propiedad que se propaga, algo que pasa de uno a otro. Pero eso no lo vio Heidegger, él pensaba algo así como en vibraciones puras que determinan el tono de nuestra historia. Lo más extraño además es que para Heidegger los terremotos de nuestra historia, aquellos que reconfiguran radicalmente nuestro sentido del mundo, literalmente no vendrían de ninguna parte, no habría acumulación de fuerzas, no habría tonos superpuestos, como un cambio monotonal de uno a otro cuyo director es el ser. ¿Qué onda? habría que decirle a Heidegger, que en chileno siempre conlleva a su vez una cierta provocación a quién se le pregunta y se asume a sí mismo como perturbador y propagador de otra onda. Una variación mínima en el tono de esta pregunta puede implicar una disposición de completa acogida al otro, un reclamo, una amenaza; no siempre está tan

clara la diferencia y conlleva una evaluación y decisión de toma de posición de cada implicado.

Entre onda y partícula parece no haber más que una diferencia de comportamiento. Nancy se esfuerza en diferenciar el estado del frote de un bebé al interior del vientre materno respecto al frote que lo caracteriza una vez nacido al afuera. En ambos casos materia vibrante que otorga posición en tanto la hace pasar al otro: un toque de afectividad.

### **Bibliografía sugerida**

- ALTHUSSER, Louis, “La corriente subterránea del materialismo del encuentro”. En: *Para un materialismo aleatorio*. Madrid, Arena, 2002
- ALTHUSSER, Louis, *La revolución teórica de Marx*. México, Siglo XXI, 1967.
- BULO, Valentina, *El temblor del ser: cuerpo y afectividad en el pensar tardío de Martin Heidegger*. Buenos Aires, Biblos, 2012.
- BRUNO, Giordano, *De la Causa, Principio y Uno*. Buenos Aires, Losada, 1941.
- BRUNO, Giordano, *De la magia, de los vínculos en general*. Buenos Aires, Cactus, 1973.
- BRUNO, Giordano, *Cábala del Caballo Pegaso*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- BRUNO, Giordano, *Expulsión de la bestia triunfante*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- BRUNO, Giordano, *Los Heroicos Furores*. Madrid, Tecnos, 1987.
- BRUNO, Giordano, *Sobre el infinito universo y los mundos*. Madrid, Alianza, 1998.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, *Mundo, Magia y Memoria*. Madrid, Taurus, 1973.
- GONZÁLEZ, María Rosario, “Introducción”. En: *Heroicos Furores*. Madrid, Tecnos, 1987.
- GRANADA, Miguel Ángel, *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*. Barcelona, Herder, 2005.
- HAAR, M., “Le primat de la Stimmung sur la corporéité du Dasein”. En

- Heidegger Studies*. Dunker & Humblot, Berlin, 1986, Vol 2, pp. 67–80.
- HEIDEGGER, M., *Gelassenheit*, Tübingen, Neske, 1977. (Traducción al español de I. Zimmermann, Barcelona, Del Serbal, 2002).
- HEIDEGGER, M., *Sein und Zeit, Gesamtausgabe*, Band 2, Max Niemeyer, Tübingen, 1977. (Traducción al español de J. Eduardo Rivera, Santiago de Chile Universitaria, 1997).
- HEIDEGGER, M., *Zollinkoner Seminare*. Klostermann, Frankfurt a.M, 1987.
- Heidegger, M., *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, *Gesamtausgabe*. Band 65, Klostermann, Frankfurt a.M, 1989. (Traducción al español de B. Onetto, Valparaíso, edición limitada, 2003).
- HEIDEGGER, M., *Hölderlins Hymnen, Gesamtausgabe*. Band 39. Klostermann, Frankfurt a.M., 1989.
- HEIDEGGER, M., *Was ist Metaphysik?*. Klostermann, Frankfurt a.M., 1998. (Traducción al español de Xavier Zubiri, Buenos Aires, Siglo XX, 1979).
- HEIDEGGER, M., “Debate en torno al lugar de la serenidad”. En *Serenidad*. Serbal, Barcelona, 1994.
- LUCRECIO, *De la naturaleza de las cosas*. Madrid, Cátedra, 1994. Trad. A. García Calvo.
- MARTIN, Jean Clet, *Plurivers. Essai sur la fin du monde*. Paris, P.U.F., 2010.
- MOLINA, Eduardo, *Lucrecio: textos sobre Venus, el amor y la muerte*. Onomazein, 1998, 3: pp. 241–256.
- NANCY, Jean-Luc, *Archivida*. Buenos Aires, Quadrata, 2013 (en prensa). Trad. V. Bulo y M. Bardet.
- NANCY, Jean-Luc, *Le sens du monde*. Paris, Galilée, 1993.
- NANCY, Jean-Luc, *La experiencia de la libertad*. Barcelona, Paidós, 1996. Trad. P. Peñalver.
- NANCY, Jean-Luc, *Être singulier pluriel*. Paris, Galilée, 1996.
- NANCY, Jean-Luc, *58 indices sur le corps et Extension de l'âme*. Québec, 2004.
- NANCY, Jean-Luc, *Corpus*. Paris, Métailié, 2006.
- ROIG, Arturo, *Ética del poder y moralidad de la protesta, la moral latinoamericana de la emergencia*. Quito, Corporación Editora Nacional, 2002.
- ROIG, Arturo, “La integración alma-cuerpo en Epicuro”. En: *Estudios*, año 12 n°13, 2011, pp. 11–16.

SERRES Michel, *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio, caudales y turbulencias*. Madrid, Pre-textos, 1994.

## El cuerpo como centro de interpretaciones

Mónica Ibañez<sup>1</sup>

### Algunas reflexiones iniciales

El cuerpo es, para Nietzsche, el centro desde donde podemos interpretar al hombre. Con el cuerpo como “hilo conductor” (*Am Leifaden des Leibes*) la batalla nietzscheana se enfrenta a aquella filosofía que pretendió aniquilar la vida, tratándola como “una vulgar flor de papel”. Era necesario, entonces, eliminar todo residuo platonizante de la historia y de la cultura. En efecto, desde Platón el saber le dio prioridad a la realidad trascendente “aniquilando” lo vivo, aniquilando lo que efectivamente existe, sólo por existir. Así comenzaron los grandes extravíos de la filosofía occidental: el más conspicuo fue el del hombre al reducirlo al mero dualismo metafísico de cuerpo–alma o a la noción de sujeto, sobre todo, desde la modernidad.

Considerar al cuerpo como “hilo conductor”, de ningún modo significa que la filosofía de Nietzsche sea materialista. Al contrario, con su filosofía de la vida se sitúa más allá de todo materialismo al mostrar que el hombre había sido deshumanizado, había sido desvinculado de sus instintos y se lo había hundido en su interioridad despojándolo de su verdadera realidad. Nietzsche se enfrenta con la filosofía que concibió al hombre como una entidad ya sea material, espiritual, o sustancial, proponiendo interpretarlo como un juego de fuerzas en continuo dinamismo, un conjunto de impulsos en constante devenir, un proceso de creación permanente, conducido por la voluntad de poder, es decir, voluntad de vivir que se instaure como voluntad de crear. En tanto voluntad de crear, el hombre podrá orientar su destino, hacer la experiencia de su terrenal

---

1 Graduada en Filosofía, investigadora y docente, FFyL–UNCuyo.

<moniba71@yahoo.com.ar>

existir, como arte; pues, como dice Nietzsche: “es el arte y no la moral el que se declara como auténtica actividad metafísica del hombre”<sup>2</sup>. Así, el filósofo revierte la filosofía clásica y moderna, la filosofía de la oscuridad, inaugurando un nuevo modo de pensar: la filosofía del “amanecer”.

Con el cuerpo como “hilo conductor”, Nietzsche, cuestiona la óptica idealista que coloca el destino del hombre en un más allá; en un mundo supra-humano configurado desde el destino del alma “liberada” del cuerpo. En el diálogo *Fedro* afirma Platón: “Íntegras también, y simples, y serenas, y felices eran las visiones que en el último grado de nuestra iniciación contemplábamos en su puro resplandor, puros y sin la señal de ese sepulcro que ahora llevamos a nuestro alrededor y llamamos cuerpo, estando encarcelados como la ostra en su concha”<sup>3</sup>.

En la ilusión de este mundo ficcional, el filósofo de la “filosofía de martillo” desarrolló su tarea y finalidad: “el alma del filósofo desprecia el cuerpo, y desea estar a solas consigo misma”; así, el pensador “no tiene por objeto el cuerpo y [...] trabaja para alejarse de él dentro de lo posible, con el propósito de ocuparse apenas del alma”; concluyendo que “siempre que tengamos cuerpo y nuestra alma esté absorbida en esa corrupción, jamás conseguiremos el objeto de nuestros deseos, esto es, la verdad”<sup>4</sup>. Nietzsche, por su parte, en el prólogo de *La gaya ciencia*, se pregunta “si hasta hoy la filosofía, en general, no habría sido apenas una interpretación del cuerpo y una mala comprensión del cuerpo”. Ya sea por su aceptación o por su desaprobación, la filosofía, en última instancia, se muestra como una actividad íntimamente relacionada al cuerpo. Para Platón, la reflexión exigiría, como condición *sine qua non*, el control, el alejamiento y hasta la supresión de lo corpóreo en el acto de pensar. Nietzsche, al contrario, destaca la existencia de una relación subrepticia, oculta, hasta rechazada por la tradición, entre cuerpo y filosofía. Para él, toda filosofía pretendió reflexionar sobre “ideas puras”, sobre “verdad” y sobre otras supuestas entidades ideales. No obstante, por detrás de esas ideas, encontramos

---

2 NIETZSCHE. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Ed. EDAF, 1998. § 5, pág. 48

3 PLATÓN, *Fedro*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, 250 c.

4 PLATÓN, *Fedón*. Barcelona, Labor, 1983, 66<sup>a</sup>/67c.

síntomas corporales, estados de salud que se transforman, se transfiguran en pensamientos. Pero, desde los comienzos de la filosofía occidental, esa relación entre cuerpo y filosofía, entre fisiología y filosofía, siempre fue olvidada, menospreciada, hasta negada; pero aún así, de algún modo, presente.

### El cuerpo, “el esclavizador”

El cuerpo es el que ha esclavizado la verdadera naturaleza humana: ha encarcelado al alma. Ella es la esencia incorpórea del hombre, su verdadero yo. Divina, espiritual, eterna e inmutable; se vincula a un mundo inteligible en donde, por fin, alcanza la felicidad. Para alcanzar su único fin, el alma debe purificarse (*kátharsis*), purificación que realiza despojándose metódicamente del cuerpo, liberándose de su envoltura; sola consigo misma, cortando las cadenas que la esclavizan al cuerpo. Estas cadenas son los “placeres impuros” que deparan el cotidiano vivir: alimento, amor corporal, instintos, impulsos; todo aquello que aparta al hombre del fin que le es propio. Él representa todo lo que es despreciable en la existencia humana: es un tirano que nos esclaviza, nos ciega, nos incomoda con sus exigencias y apetitos; nos aleja de la verdad y del conocimiento de las ideas eternas e inmutables; él nos engaña con deleites aparentes, con placeres vacíos, carentes de sentido. En resumen, el cuerpo es el enemigo déspota que nos esclaviza. Un “intruso” que debe ser controlado incansablemente para que no nos aleje de los caminos de la perfección. Por esto, todo lo que se relaciona con el cuerpo: sentimientos, sentidos, instintos, son tentaciones, desvíos, deben ser controlados y hasta extirpados: “ese intruso irrumpe en medio de nuestras investigaciones y nos impide el discernimiento de la verdad. [...] si deseamos saber realmente alguna cosa, es preciso que abandonemos el cuerpo y que el alma analice los objetos que desea conocer”<sup>5</sup>.

El cuerpo: débil, corruptible, confuso, finito, mortal es un instrumento penal, en consecuencia, la corporalidad significa caída, sufrimiento y

---

5 Ibid.

purgación en la propia carne de faltas recónditas, cometidas por el alma. La tierra, a su vez, es entendida como el ámbito de expiación de esa culpa ancestral. A partir de esas ideas se justifica la concepción de la transigración de las almas. Las almas deben transitar, de forma repetitiva, de cuerpo en cuerpo, hasta conseguir, en algún momento, saldar las faltas cometidas. Si volvemos permanentemente a la tierra, no es porque exista algún placer en ese ciclo. El mundo, lejos de ser un lugar de placer, se torna una especie de teatro de expiación al cual somos lanzados toda vez que encarnamos. La encarnación, a su vez, torna patente una curiosa y compleja mezcla de una substancia corporal, corruptible y mortal con otra no corporal, incorruptible e inmortal. Esa mezcla o confusión de naturalezas totalmente heterogéneas torna evidente que la vida humana está lejos de ser armónica y feliz. La heterogeneidad radical entre esos dos aspectos del hombre, cuerpo y alma, manifiesta que él vive constantemente en tensión, desgarrado por la disputa entre características antagónicas. Su vida es el palco de la lucha entre principios opuestos.

Sólo el filósofo tiene la esperanza de encontrar, en una vida mejor que la nuestra, dioses justos, buenos y amigos de los hombres, basta para obligar al sabio a mirar la muerte con la sonrisa en los labios. Por esto, es el único que desea morir soportando los males de la vida mundana; a diferencia del vulgo que se apega a la vida, porque de lo único que se cuida es del cuerpo y de los placeres de los sentidos, olvidándose de que tiene alma; y así la muerte le aterra, porque al destruirse el cuerpo, se ve privado de lo que más quiere. ¿Pero qué son el precio de la vida y el terror de la muerte para el que no da al cuerpo ningún valor? En este caso se halla el filósofo, que encuentra su felicidad sólo en el pensamiento; que aspira a bienes invisibles como el alma misma e imposibles en este mundo; y que ve venir la muerte con alegría, como término del tiempo de prueba que le separa de esos mismos bienes, que han sido para él objeto de reflexión para toda su vida; la cual, no es más que una meditación sobre la muerte. En su permanente esfuerzo en perseguir la sabiduría, no tendrá que sufrir más los estigmas, los dolores de la encarnación, dejando de lado todas las precariedades a las que fue sometido en su tránsito por la tierra. De modo que el filósofo ya se encuentra preparado para volver a su lugar

natal: el mundo inteligible, donde vivirá en la proximidad de los dioses y de hombres elevados, en una situación de tranquilidad y armonía, sin las presiones y molestias del cuerpo.

Nietzsche se aleja de esta comprensión idealista del hombre que lo considera como si fuera una “planta celeste” cuyas raíces lo atan a la tierra, pero su pensamiento quiere huir hacia el mundo inteligible, al afirmar la primacía del cuerpo y del sentido de la tierra; lo cual, no significa que sustente una comprensión material colocándose apenas en las antípodas del idealismo. De modo que su pensamiento no debe ser interpretado como una inversión de la exaltación platónica del alma y del mundo inteligible, sino como un desdoblamiento que considera al cuerpo como un “hilo conductor” interpretativo del hombre que vive y desde el cual crea y se re-crea; pues el cuerpo “es un pensamiento mucho más sorprendente que el alma”<sup>6</sup>.

### **El cuerpo, “el liberador”**

Considerar al cuerpo como hilo conductor, es verlo desde el ámbito particular de lo vital, es decir, es concebirlo metafísicamente como voluntad de poder. Puesto que, al igual que la vida, el cuerpo es una multiplicidad de fuerzas tendenciales: instintos y pulsiones, que se fragmentan mutuamente y que se unen según las circunstancias, dentro de un orden y una adaptación particulares. Como tal, representa la inmediatez de todo sentir y de toda afectividad, no como respuesta orgánica sino “instintiva” e inconsciente, porque los instintos o impulsos (la polisemia de *Trieb* admite en general ambos significados) son “los datos inalterables del hombre y pueden ofrecer una clave para la comprensión del mundo en general”<sup>7</sup>. Los instintos o impulsos devienen, no son rígidos e inmodificables, por lo tanto, su sentido no es biológico, en tanto fuerza interna al organismo que empuja a éste a ejecutar siempre las mismas conductas siguiendo siempre las mismas pautas. Muy lejos está de Nietzsche este significado. Por lo

---

6 NIETZSCHE, F., *Aurora*. Buenos Aires, Gradifco, 2008, p. 36.

7 NIETZSCHE, F. *Humano demasiado humano*. Madrid, Akal, 1996, p. 2.

tanto, los instintos no son fuerzas ciegas que impulsan al hombre a satisfacer pasiones básicas para la supervivencia de la especie; por el contrario, son las que lo mueven a “experimentar” la vida como manifestación de la propia vivencia. El concepto de experimentar la vida, entendido como vivencia, anticipa la posición nietzscheana antitética de la conciencia.

En efecto, el experimentar plantea la exploración de la profundidad del cuerpo en oposición a la superficialidad de la conciencia. La conciencia se presenta en esta perspectiva como un fenómeno de superficie, una simplificación en relación a la multiplicidad y a la lucha de los impulsos. Esta simplificación es el hombre de la razón socrática en quien domina “la voz del rebaño”. Representa el punto de crisis del hombre construido como una conciencia modelada sobre las relaciones de dominio. Es la conciencia de la moral, de la religión, de la ascesis, de la distinción metafísica sujeto–objeto; del sujeto cristiano–burgués en donde llegan a su madurez los elementos íntimamente contradictorios, autodestructivos, nihilistas (en sentido negativo), que el hombre occidental alberga desde el establecimiento del socratismo y desde el ocaso de la época trágica. En definitiva, es la conciencia “de los despreciadores del cuerpo”, como sentencia Zarathustra.

Nietzsche sustituye la unidad de la conciencia por la pluralidad del cuerpo mediante la máxima “al hilo conductor del cuerpo”. El análisis del uso de esta expresión muestra el alcance, y también las limitaciones, del proceso de anulación y reconstrucción del pensamiento nietzscheano. La lucha de los impulsos aparece, siguiendo el hilo conductor del cuerpo, como el fenómeno originario: el punto de partida de una nueva concepción de lo real, como una divisa con la que designa la orientación de la reflexión hacia el fenómeno originario del cuerpo. “Al hilo conductor del cuerpo conocemos al hombre... Todos los hombres poseen aquella propiedad de lo orgánico que, en parte, permanece inconsciente y en parte se vuelve consciente en la forma de impulsos”<sup>8</sup>.

La pluralidad del cuerpo, en contraposición con la unidad de la conciencia, sirve de base a la especulación metafísica de la voluntad de

---

8 NIETZSCHE, F., *Fragments Póstumos*. Madrid, Tecnos, 2008, p. 27.

poder; puesto que esa pluralidad descubre una relación de dominio: una relación esencial de sometimiento y subordinación en un proceso continuo de lucha. A esta estructura de dominio le es inherente asimismo una determinada respuesta corporal, en este sentido plantea Nietzsche un especial “ascetismo”. La tendencia ascética del pensamiento del filósofo, conduce a la búsqueda de una maximización de las oposiciones; en esa búsqueda, el hombre más completo, según el ideal ascético que plantea Nietzsche, será aquél capaz de albergar en su interior el mayor y más diverso número de fuerzas contrapuestas.

La multiplicidad de los impulsos es algo originario. Su carácter de dato inmediato la pone en relación con lo que hemos denominado “ascetismo”, entendido como inmediatez del cuerpo, en tanto que exigencia de una respuesta corporal a la estructura de dominio de los impulsos. En el aforismo 109 de *Aurora*, tras describir los seis métodos de autodominio, concluye Nietzsche que es el resultado de una “tendencia ascética” como una forma de satisfacción.

Quien mantenga y encuentre razonable oprimir y debilitar toda su organización anímica y corporal, alcanzará con ello naturalmente el objetivo de debilitar al mismo tiempo un impulso particularmente vigoroso, como hace, por ejemplo, aquel que, al igual que el asceta, mata de hambre su sensualidad y, por ello, ciertamente su robustez y no en raras ocasiones llega también a dañar y matar de hambre su propio entendimiento<sup>9</sup>.

La satisfacción del impulso, el fenómeno central en el que Nietzsche sustenta aquí los métodos de autodominio, se entiende en consecuencia como una suerte de descarga, como una forma de dilapidación, como fuerza. En este sentido, los impulsos compiten entre ellos: la fuerza destinada a la satisfacción de uno va en detrimento de la satisfacción de otro; como resultado de esta lucha, un impulso domina (tiraniza) el resto. El intelecto (*Intellekt*) no queda al margen de esta lucha, él mismo se constituye en

---

9 NIETZSCHE, F, *Aurora*. Buenos Aires, Gradifco, 2008. Trad. A. Varela.

instrumento de un determinado impulso. Esta concepción del intelecto, como instrumento en relación a la lucha de impulsos, es fundamental en el planteamiento nietzscheano respecto del cuerpo. En efecto, incluir el intelecto implica que se invierta la jerarquía mente–cuerpo. Esta inversión trae como consecuencia que el hombre se revela como un ser múltiple, como una lucha originaria que se dirime en y por el cuerpo, en tanto multiplicidad de impulsos enfrentados. Ante tal resultado, la conciencia de la modernidad queda reducida a una unidad ficticia y el “sujeto” es anulado.

La anulación del sujeto, como anulación de los contenidos de la conciencia, de ningún modo significa que el sentimiento orgánico de unidad sea reducible a la noción del yo. (Ésta es quizás la principal premisa con la que Nietzsche plantea la cuestión de la descomposición de la conciencia en *La gaya ciencia*). Por el contrario, instaura una realidad originaria que da lugar a una transformación que hace posible la reintegración del auténtico sistema vital que en realidad somos; gracias a ello el cuerpo se proyecta simbólicamente como un “sentimiento cósmico”, que implica una reconciliación con la naturaleza a la que ya no determina sino con la que “juega”. El error de occidente, o uno de ellos, ha sido considerar al sujeto como algo real y no como un mero modo de interpretación; pues el sujeto sólo manifiesta, en última instancia, una “semiótica”, no una realidad. Por cierto, lo real es aquello que estaba escondido detrás de la aparente unidad de la conciencia, es decir, la multiplicidad de impulsos, instintos, afectos.

Este desplazamiento del centro de la conciencia al cuerpo forma parte, en última instancia, de la crítica de la moral y del proyecto de “transvaloración de valores”. La reducción a la “fisiología” de la última filosofía de Nietzsche propone de esta manera una inversión de la perspectiva moral a partir del dato esencial del cuerpo. En esta concepción fisiológica del pensamiento, la filosofía aparece como un malentendido sobre el cuerpo.

Toda filosofía que coloca a la paz por encima de la guerra, toda ética con una comprensión negativa del concepto de felicidad, toda metafísica y física que conoce un final, un estado último de cualquier tipo, todo anhelo predominantemente estético o religioso hacia un estar aparte, un más allá, un estar fuera, un estar por encima, permi-

te hacer la pregunta de si no haya sido acaso la enfermedad lo que ha inspirado al filósofo. El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas bajo el abrigo de lo objetivo, ideal, puramente espiritual, se extiende hasta lo aterrador y muy a menudo me he preguntado si es que, considerando en grueso, la filosofía no ha sido hasta ahora, en general más que una interpretación del cuerpo y una mala comprensión del cuerpo<sup>10</sup>.

La concepción de la fisiología enunciada en estos textos ha de ser entendida en conexión con el redescubrimiento del dato esencial del cuerpo como multiplicidad de impulsos. Ante la invalidación de la conciencia, el pensamiento “fisiológico” de Nietzsche propone una inversión del orden, de la “jerarquía”. La inversión de la conciencia por el cuerpo pone con ello las bases de las nociones de voluntad de poder y jerarquía. La multiplicidad aparece en el dato inmediato del cuerpo como una estructura de dominio derivada de la relación básica mandar–obedecer. De esta manera el discurso sobre el cuerpo toca el límite del ascetismo como manifestación inmediata de la multiplicidad. El sujeto, entendido no como unidad sino como subordinación de una multiplicidad, es así la expresión de los impulsos que dominan el cuerpo. Una respuesta inmediata, corporal al dato del cuerpo habría de consistir, por tanto, en otra forma de dominio. El discurso sobre el cuerpo se muestra por ello asociado a una cierta tendencia ascética. La caracterización del impulso, en el aforismo 109 de *Aurora*, como una forma de satisfacción que muestra la preeminencia del cuerpo respecto de la conciencia, ilustra perfectamente esta correlación entre la multiplicidad orgánica y la respuesta ascética. Desde la perspectiva del ascetismo, un sistema filosófico constituye una manera de dominar la estructura de dominio del cuerpo. La filosofía es, desde este punto de vista, en última instancia una mera justificación de la imposición del impulso de conocimiento. Ella implica la “respuesta ascética” como una réplica inmediata, corporal, a la inmediatez del dato del cuerpo (a la multiplicidad de los impulsos). El ejercicio de dominio del impulso de conocimiento

---

10 NIETZSCHE, F., *La gaya ciencia*. Buenos Aires, Andrómeda, 2004, Prólogo II.

supone una supresión del resto de los impulsos, para “quedar en paz”. En este punto radica el principal argumento de Nietzsche en contra de la enfermedad de la filosofía o del “tipo filósofo”, como lo llama Zarathustra. De ahí también la enemistad del filósofo con el cuerpo y la sensualidad y su huida hacia una idealidad del ser. La “respuesta ascética” que Nietzsche propugna al descubrimiento de la multiplicidad de impulsos del cuerpo es, en cambio, de orden diametralmente opuesto a la supresión del dominio del impulso de conocimiento. En lugar de la subyugación y atrofiamiento de los impulsos y afectos a un único impulso, el pensamiento de Nietzsche, en la inversión de la jerarquía de la conciencia y el cuerpo, busca producir y tener bajo control el mayor número de oposiciones.

El “tipo filósofo”, en la defensa de una falsa trascendencia, desprecia tanto los sentidos como la inmanencia del cuerpo y el sentido de la tierra. Nietzsche trata de refutar la trascendencia por medio de la afirmación del cuerpo, el cual se erige entonces en lo que Zarathustra llama “la gran razón” (*die große Vernunft*) en oposición a la pequeña razón, el espíritu, que sólo es en realidad un instrumento del cuerpo: El cuerpo es una gran razón, una multiplicidad con un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. / También tu pequeña razón, a la que llamas «espíritu», es instrumento de tu cuerpo, hermano mío, un pequeño instrumento y juguete de tu gran razón<sup>11</sup>.

La razón del cuerpo se plantea aquí como oposición al espíritu (*Geist*). De la oposición a la noción de espíritu, a la que también considera como alma, pasa a la oposición del yo (*Ich*). El yo se construye ahora como el auténtico sistema vital, el “sentimiento cósmico” que anida tras la aparente unidad del sujeto: “*das Selbst*”, es decir, esa realidad superior que habita en el yo. Para la gran razón, el yo es una ficción del “cogito” cartesiano o del “yo pienso” kantiano; sólo una palabra, porque el cuerpo “no dice yo, pero hace <lo que es él> yo”. *Das Selbst* “habita en el cuerpo, es el cuerpo”, domina y es el dominador del yo. El yo se hace a sí mismo porque es el lugar de los instintos, de los afectos; el lugar siempre ignorado o siempre menospreciado. No es el ego asimilante, pasivo, sino la carne

---

11 NIETZSCHE, F, *Así habló Zaratustra*. México, Mexicanos Unidos, 1976, § 4.

viviente que interpreta, constituye y convierte en lo mismo la diversidad dada a la que sufre y soporta. La irrupción de la multiplicidad en la conciencia se presenta, entonces, como aquel nivel de vivencia que se erige en fundamento del discurso nietzscheano. Luego de su anulación, la noción de sujeto es rehabilitada como proyección simbólica de “*das Selbst*”; en este sentido, no es una sustitución o mero reemplazo, sino un desplazamiento vivencial hacia la coincidencia de los opuestos, en tanto irrupción del centro fisiológico.

En el “sí mismo”, se originan el placer (*Lust*) y el dolor (*Schmerz*). Esta oposición constituye el otro límite que determina el discurso sobre el cuerpo. Su reconciliación se instaura como el “ideal ascético”, encarnado en el “tipo artista”. Nietzsche, con este ideal ascético, se opone así al dominio del impulso de conocimiento específico del “tipo filósofo”. Su fundamento es la aprobación y la valoración del sufrimiento, como afirmación incondicional de la vida. Esta tesis nietzscheana es sostenida desde la intuición de lo dionisiaco en *El nacimiento de la tragedia*, como la instancia última desde la que es posible pensar la realidad en su dualidad y a la existencia en su dolor.

En efecto, la realidad se presenta, según el modelo estético de la “metafísica del arte”, como la contraposición de Apolo y Dionisos, desarrollada en *El nacimiento de la tragedia*. En esta obra, el arte es una pulsión vital de fuerzas antagónicas: lo apolíneo y lo dionisiaco, a partir de la adopción de las deidades helénicas Apolo y Dionisos, de cuya dualidad depende la evolución del arte. Ambas fuerzas se excitan entre sí para procurar nuevos frutos cada vez más enérgicos, sobre los cuales el Arte tiende un puente. Debajo de la bella máscara de Apolo, el impulso formador de la apariencia, del orden y de la armonía: “...que hacen la existencia digna de ser vivida y apremian a vivir el instante siguiente”; se encuentra el fondo caótico, informe y del flujo vital efervescente que es Dionisos: “potencia artística eterna y originaria que llama a la existencia del mundo entero de la apariencia, en cuyo centro se hace necesaria una nueva apariencia transfiguradora”<sup>12</sup>. Para esta transfiguración, es neces-

---

12 NIETZSCHE, F, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, EDAF, 1998, af. 25.

rio soportar el sufrimiento y afirmarlo; de modo que exige destrucción, cambio, devenir, a partir de los instintos fundamentales del poder y de la naturaleza. El sufrimiento, según el sentido metafísico del arte, se afirma como reproducción del juego de creación y destrucción de la apariencia en la dualidad de Apolo y Dionisos encuentra precisamente su fundamento en dicha afirmación del sufrimiento.

En la *Voluntad de poder*, lo apolíneo y lo dionisiaco son considerados estados de ánimo (*Zustände*) que se asemejan al sueño y a la embriaguez; de cada uno, surgen en el hombre distintas formas de arte: por un lado, las artes figurativas que son “las que se ven”; por otro lado, la música y el mito trágico que son “la fuerza de la pasión”. Estas últimas, por no estar sujetas a la forma, significan su opuesto, esto es, ebriedad, exaltación entusiasta y orgiástica. Pues, en el estado de embriaguez la fuerza del instinto aumenta y hace surgir el embellecimiento que lleva consigo el placer: “el más alto sentimiento de poder”<sup>13</sup>. En este sentido, el arte emerge como lo más divino del hombre, aun más que la verdad.

Nietzsche hizo de la “embriaguez” una de sus categorías estéticas esenciales. Se trata de una condición fisiológica, en tanto aumento de la excitación como antecedente de la dilapidación de fuerzas y, por ello, una manifestación de la exuberancia vital. Abarca desde lo sexual hasta lo festivo, la rivalidad, el virtuosismo, la victoria, una voluntad “sobrecargada y henchida”, es decir, todo movimiento extremado. La embriaguez es, entonces, exaltación hacia la libertad. La descripción nietzscheana de la psicología del orgiasmo dionisiaco, equipara el arte a la sexualidad, como instancia de afirmación de la vida. Recuértese sobre este aspecto la crítica del ascetismo cristiano en *Humano, demasiado humano* el cual incriminaba los actos de procreación y engendramiento como forma de culpabilizar la existencia del hombre. Por el contrario, Nietzsche compara la creación al nacimiento; crear es nacer, un proceso duro y doloroso, a la vez, de risa y danza, que él mismo explica “a modo de un embarazo”. Esta comparación es la más elevada expresión del arte como comprensión estética de la realidad vital. Crear es afirmar la existencia. Por eso el su-

---

13 NIETZSCHE, F, *La voluntad de poder*. Buenos Aires, Aguilar, 1951, p. 799.

jeto, el artista, está siempre cerca de su obra, como una madre lo está de su hijo, como creación permanente o afirmación de la existencia. Crear como voluntad de poder significa deseo superador y creador que hace del acto creador un acto donde se plasma la fuerza creadora y liberadora del sujeto. Voluntad de poder es la muestra de un querer vivir en la obra de arte, que significa palabra de vida y de arte de todo lo vivo—creador. Por esto, la voluntad de poder no es un principio metafísico, suprasensible, no es un principio de ser, es arte de decir vida y proclamar lo vivo desde la corporeidad en la tierra.

### Algunas reflexiones finales

Con el cuerpo como centro de interpretación, el hombre se muestra en su dinamismo existencial en permanente transformación, en la cual, como el arte, crea y se recrea. Realiza su propia “experiencia vital”, pues en el cuerpo está la auténtica razón de su humano existir. Es el fundamento creador, del que surge toda la energía del comienzo, toda la fuerza plástica de la configuración y toda la receptividad para el placer y el dolor. Es la pura instancia creativa de la que surge todo lo que puede tener sentido y significado.

Por eso el hombre no puede ser “aún determinado”, pretenderlo es una ficción, una máscara. Frente a una conclusión tan categórica, el hombre puede perder el suelo, el rumbo. La realidad y él se presentan como un enigmático e incomprensible juego de composiciones indescifrables. El horror al vacío llevó a muchos filósofos a postular, en el hombre y en el mundo, algo fijo, eterno, para superar el pavor frente a la transitoriedad, a lo efímero, inventando el ser: “Todos ellos creen, hasta desesperadamente, en el ser”<sup>14</sup>.

La concepción nietzscheana del cuerpo como centro de interpretaciones permite cuestionar toda y cualquier comprensión substancial del hombre y de la realidad. Más allá del dualismo idealista o del monismo materialista, Nietzsche rescata la pluralidad de fuerzas que constituyen

---

14 NIETZSCHE F., *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, EDAF, 2002, p. 57.

los diversos momentos de la vida del hombre. Más allá de su propuesta teórica, recordemos las consecuencias axiológicas de la revalorización del cuerpo, de considerar el cuerpo como el hilo conductor que permite exorcizar una culpa milenaria. Somos encarnados, finitos, mas no culpados, prisioneros o rehenes de una mácula ancestral. La buena nueva que elimina la punición y la tristeza, la corona de espinas, y enfatiza el valor del cuerpo, aparece nítida en *Así habló Zaratustra*: "... Más vale, hermanos, que escuchéis la voz del cuerpo sano, que es una voz más sincera y pura. Más sincero y puro es el lenguaje del cuerpo sano, limpio y perfecto; él habla del sentido de la tierra"<sup>15</sup>.

El cuerpo pesado del idealismo abre paso al cuerpo leve y danzante de Zarathustra, que se hace así mismo con la fuerza creadora que lo afirma en su libertad. Él no tiene una cabeza que huye, sino una cabeza que vuela al compás de un cuerpo que ríe, canta y danza, que llora y sufre. Que crea al compás de la danza embriagadora de Dionisios, que dice sí al mundo y a todo lo que existe. Que dice sí a la vida en cada instante, aquí.

## Bibliografía

- NIETZSCHE, F, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, EDAF, 1998. Trad. Eduardo Knörr.
- NIETZSCHE, F, *Fragmentos Póstumos*. Madrid, Tecnos, 2008. Trad. Sánchez Meca
- NIETZSCHE, F, *La genealogía de la moral*. Buenos Aires, Gradifco, 2007. Trad. Sergio Albano.
- NIETZSCHE, F, *La voluntad de poder*. Buenos Aires, Aguilar, 1951. Trad. Ovejero Maury.
- NIETZSCHE, F, *Der Wille zur Macht*. Stuttgart, Verlag Alfred Kröner. Band IX, 1964.
- NIETZSCHE, F, *Humano demasiado humano*. Madrid, Akal, 1996. Trad. Brotons Muñoz.

---

15 NIETZSCHE, F, *Así habló Zaratustra*. México, Mexicanos Unidos, 1976, "De los transmunistas", p. 37

- NIETZSCHE, F, *Así habló Zaratustra*. México, Mexicanos Unidos, 1976. Trad. F. Morán.
- NIETZSCHE, F, *Aurora*. Buenos Aires, Gradifco, 2008. Trad. A. Varela.
- NIETZSCHE, F, *La gaya ciencia*. Buenos Aires, Andrómeda, 2004. Trad. Alex Shantytawn.
- NIETZSCHE, F, *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, EDAF, 2002. Trad. José M. Sierra.

### Fuentes secundarias

- PLATÓN, *Fedro*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957. Trad. Luis Gil Fernández.
- PLATÓN, *Fedón*. Barcelona, Labor, 1983, Trad. Luis Gil Fernández
- DERRIDA Jacques, *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- FINK Eugene, *La filosofía de Nietzsche*. Madrid, Alianza, 1969. Trad. Sánchez Pascual.
- HEIDEGGER Martin, *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1958. Trad. Samuel Ramos.
- VATTIMO Gianni, *Diálogo con Nietzsche*. Bs. As, Paidós, 2002. Trad. C. Revilla.



## Recomienzos del cuerpo: el intervalo en Irigaray y el nacer en Arendt<sup>1</sup>

Cecilia Sánchez<sup>2</sup>

### Introducción

Hablaré del cuerpo desde el punto de vista político-cultural. El énfasis en lo cultural o político es para examinar la posibilidad de un segundo nacimiento o recomienzo del cuerpo. Con este fin seguiré algunas de las pistas acerca de la pluralidad y la intersubjetividad defendidas por Luce Irigaray y Hannah Arendt sobre la base de la abertura al otro, debido a que la proyección de un volver a nacer arranca de dicha abertura.

Desde la perspectiva de Irigaray, considero su reclamo de intersubjetividad entre diferentes y la búsqueda de un lugar para el cuerpo de la mujeres. En el caso de Arendt, al recomienzo o natalidad la examino en el nacer de una apariencia comunicable, diferenciada del cuerpo carente de singularidad, introspectivo e incommunicable.

Por cierto, los nacimientos o recomienzos proyectados por ambas autoras tienen alcances diferentes: uno alude a la esfera intersubjetiva del amor; el otro a la esfera de la acción y del discurso. Sin embargo, en ambos casos se puede preguntar, ¿qué es lo *primero* y qué lo *segundo* del cuerpo? El recomienzo, ¿es un momento político, utópico o íntimo?

---

1 Este artículo se realizó bajo las coordenadas del proyecto Fondecyt: “El cuerpo, las pasiones y la política. Una lectura de la pluralidad y la intersubjetividad en Hannah Arendt y Luce Irigaray”, N°1130252.

2 Graduada en Filosofía, investigadora y docente, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile. <cecisanchez0@gmail.com>

## Luce Irigaray: autoengendramiento del cuerpo-intervalo

De modo predominante, el cuerpo ha sido caracterizado desde necesidades definidas como corporales o como carne expuesta a la putrefacción. Cuando se lo cultiva, tiende a acentuarse la dimensión deportivo-muscular que Luce Irigaray (1994) tilda de “competitivo-agresiva”. Como se verá, Irigaray es especialmente crítica de la concepción que lo naturaliza como inmediatez en la esfera de la sexualidad e incluso del cuerpo entrenado para competir, ya que se trata de cuerpos sometidos a un modelo abstracto que capitaliza la vida. Esta capitalización la refiere muy especialmente a la cultura masculina o patriarcado que oprime a lo femenino en virtud de su capacidad de engendrar vida<sup>3</sup>. Para las mujeres, el problema de este modelo es su exigencia del sacrificio de sí mediante la asignación de funciones abstractas. El juicio de la autora francesa se enmarca en la división sexual del trabajo, aspecto que Marx identifica pero deja de lado a causa de su fidelidad a los principios teóricos de Hegel.

Algunos aspectos del juicio crítico a Hegel los examinó en “El amor entre nosotros”, texto que figura como introducción en su libro *Amo a ti* (1994). En el libro recién mencionado, la interpelación a Hegel es por la carencia de relaciones éticas entre los sexos y la consiguiente oposición entre ambos, debido a que su pensamiento decreta una “inmediatez natural” de la sexualidad. El momento en que la sexualidad se expresa como “inmediata” lo comenta Hegel en el capítulo VI de *Fenomenología del espíritu*. Para Hegel, la “inmediatez natural” subsume a la mujer al interior de la familia, privándola de singularidad y de un deseo que particularice a un otro en tanto que madre y esposa. Al respecto señala:

En la casa de la eticidad [es decir en el oikos o domus o casa, o esfera doméstica, tal como el oikos o domus o casa o esfera doméstica pertenece a lo que estamos llamando eticidad] no es este marido, sino

---

3 Habría que precisar que para Irigaray femenino y masculino son categorías establecidas de modo fijo por el patriarcado en el marco de una división del trabajo. Fuera de dicha institucionalidad, son experiencias en devenir.

un marido en general, no este hijo, sino un hijo en general, y no es el puro sentir sino lo universal, en lo que se fundan estas relaciones de la mujer. La diferencia de su eticidad respecto de la del marido consiste precisamente en que la mujer, en su determinación por la particularidad y en su placer, permanece inmediatamente universal y permanece extraña o ajena a la particularidad de deseo; en cambio, en el hombre estos dos lados se separan, o caen uno fuera del otro, y mientras como ciudadano posee la fuerza autoconsciente de la universalidad, se cobra precisamente por ello el derecho del deseo, pero reservándose a la vez la libertad respecto del deseo, y manteniéndola. Por tanto, en cuanto en esa relación de la mujer se mezcla la particularidad, la eticidad de esa relación no es pura; y en cuanto lo es, la particularidad o individualidad es indiferente, y la mujer se ve privada del momento de reconocerse como este self en otro self, ...<sup>4</sup>.

Bajo las funciones señaladas, las mujeres trabajan para el universal porque no pueden singularizar a quienes aman. A diferencia de los hombres, para quienes el amor es un regreso a la singularidad del hogar en tanto complemento de su tarea universal como ciudadano. Acerca del amor señala: “Para el hombre, pues, el amor es degradación permitida hacia la inmediatez universal” (Irigaray, 1994:40). Puede advertirse que la crítica de Irigaray a este tipo de relaciones se debe a que las mujeres quedan sometidas a una falta de normas en la sexualidad, debido a que en esta esfera no existen personas jurídicas sexuadas. Esta es la razón de que en el espacio del amor se carezca de una “relación entre dos”. Por la ligazón de la sexualidad con lo natural, hombres y mujeres se tratan como “opuestos” y no como “diferentes”. ¿Cómo remediar esta disociación que encadena a las mujeres a una universalidad abstracta y a un borramiento de su singularidad?

En contra del planteamiento de Hegel, tomado como el paradigma del patriarcalismo occidental, Irigaray se propone defender las identidades sexuadas que, por lo general se sacrifican al universal. En rechazo de

---

4 HEGEL, G.W.F., Fenomenología del espíritu. Valencia, Pre-textos, 2006, p. 555.

esta absorción, examina la posibilidad de elaborar una cultura particular a cada diferencia. Bajo tal exigencia, hombres y mujeres podrían devenir seres culturales en la medida en que autoengendran un nuevo modelo corporal. En este devenir corporal, el deseo pasa a tener una doble dirección: es para-sí y también para-el-otro. Es decir, el deseo puede llegar a ser intersubjetivo cuando se hace nacer un cuerpo propio. Educando las pulsiones y los instintos, se podría escapar de poderes patriarcales o matriarcales que proyectan relaciones sin reciprocidad.

Desde un conjunto de prácticas alimentarias, gestuales, entre otras, el cuerpo puede dejar de ser el cuerpo engendrado por los padres como un cuerpo primero y puede ser “el cuerpo que yo vuelvo a darme”<sup>5</sup>. A esta tarea la llama “educación de lo sensible” o “educación para el placer” porque en vez de sacrificarlo al universal comienza a ser cultivado fuera del modelo totalizador del patriarcado. Explícitamente, Irigaray discute con la filosofía tradicional que rechaza lo sensible para remplazar un modelo de espiritualidad por otro que contenga un para-sí y un para -otro. En lo fundamental, el nuevo modelo corporal acentúa la intersubjetividad ética, una de cuyas inflexiones está puesta en la re-construcción cultural de la singularidad femenina y de la masculina. El imperativo del nuevo modelo cultural es superar las subjetividades establecidas bajo la oposición entre hombre y mujer<sup>6</sup>. Para el hombre, la exigencia es sublimar sus instintos y pulsiones para liberarse de la norma sexual puramente genital. Para la mujer, el devenir mujer debe incluir el para-sí que el modelo hegeliano prohíbe.

Quizás no baste con un solo libro de Irigaray para examinar la dimensión intersubjetiva del cuerpo. Para explicitar esta dimensión me parece necesario incorporar algunos aspectos de la *Ética de la diferencia sexual* (2010). En especial, me interesa reparar en el capítulo titulado “El lugar, el intervalo” que conceptualiza al cuerpo como “lugar”. Como en la mayoría de los escritos de Irigaray, su aproximación al tema contiene ingredien-

---

5 Idem, p. 43.

6 Recuérdese que la acusación a Hegel de establecer a la mujer como el Otro de la conciencia masculina también la hace Simone de Beauvoir en *El Segundo sex*

tes psicoanalíticos, fenomenológicos y existenciales. Además, como es su costumbre, su pensamiento se aboca a la resignificación o relectura de los conceptos de los filósofos a los que acude. Debido a su referencia al lugar, el comentario se centra en el capítulo IV de la *Física* de Aristóteles. También alude al “habitar” de Heidegger, quien establece diferencias espaciales entre una construcción y una vivienda en su conocida conferencia titulada “Construir, habitar, pensar”. En su comentario, la escritora francesa esboza una crítica a la vieja concepción espacial que fuerza al cuerpo femenino–materno a convertirse en vivienda, lugar o morada para otro que, al ser habitada, entrega una interioridad de la que carece quien brinda el espacio. De la *Física* recoge la idea de la envoltura como molde que si bien no es una cosa es lo que permite que exista la cosa. Otra lectura de importancia es la del *Timeo* de Platón, también desarrollada en *Speculum* (1978). Lo característico de su lectura es el desplazamiento de las fronteras demarcadas por estos autores<sup>7</sup>. La propuesta de un “lugar del lugar” abordada por Aristóteles, es trasladada por la autora a la relación entre hombre y mujer con el propósito de criticar el esquema patriarcal del cuerpo femenino como un lugar de acogida del que ella misma carece. En la lectura recién citada, Butler señala que, a diferencia del feminismo tradicional, la autora francesa establece que lo femenino es lo “excluido” cuando se hace equivaler el cuerpo de las mujeres a la materialidad matricial<sup>8</sup>. La constatación de Irigaray de la falta de un lugar propio y de uno intersubjetivo la lleva a la pregunta: “¿Qué lugar ofrece lo masculino a lo femenino como motivo de atracción?”<sup>9</sup>.

Para superar la falta de lugar de las mujeres, establece que se precisa de un “umbral” en el que puedan coincidir dos lugares diferentes.

---

7 En su comentario a Irigaray, Judith Butler señala que se encuentra fuera y dentro de la voz de los padres filosóficos. Distanciada de este patrilinaje, la autora no realiza lecturas fieles, más bien interroga sus fronteras. BUTLER, Judith, *Los cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 67.

8 Idem, p. 68

9 IRIGARAY, Luce, *Ética de la diferencia sexual*. España, Ellago Ensayo, 2010, p. 72.

Se trataría “del lugar del lugar” que propicia un “cruce” o “enlace” que permite repensar el adentro privado en el que se encierra a las mujeres, diferenciado del afuera público de los hombres. De esta división de lugares pasa a una división del trabajo de los cuerpos que funcionan como pieles o continentes respecto de otros que son envueltos. De modo crudo, Irigaray precisa que la fantasía del pene y también del feto es ser parte de un “todo”, pero en las mujeres prima una intemperie sin acogida, un afuera escasamente tematizado porque se la confunde únicamente con un cuerpo materno.

En reemplazo de esta división de lugares y de tareas es que la autora habla del “intervalo” como un intermediario entre límites. Este espacio intermedio no debe confundirse con el cuerpo femenino ni con el masculino. El intervalo es un lugar-entre, por así llamarlo, que el deseo masculino desea traspasar o devorar, pero que para permitir la intersubjetividad este espacio debe poder ser irreductible. De este modo, entre uno y otro cuerpo, el intervalo es la posibilidad de un lugar que no puede abolirse. Pensado desde la eticidad, el cuerpo en relación al otro resulta renacido o recreado. En el esquema anterior, el cuerpo femenino se reducía a sexo y matriz. Mediante el intervalo, la mujer vuelve a esculpirse un cuerpo en relación a otro que toca sus límites. De modo similar al cuerpo autoengendrado mencionado anteriormente, esta envoltura o intervalo es “segunda”<sup>10</sup>. Es además un “entre” que permite idas y vueltas. Entre uno y otro habría envolturas que permiten alejamientos y retornos. De este modo, el todo ya no lo posee nadie y no está en ninguna de las partes en contacto, por lo mismo, pasa a ser movimiento y devenir.

Antes de examinar la pluralidad en Arendt, podría adelantarse una parte de la respuesta a la pregunta esbozada en la introducción. Lo primero del cuerpo ha sido concebido desde la inmediatez, lo segundo es un cuerpo renacido, abierto a otro. Mediante una envoltura que ya no es abolida por el deseo, el cuerpo se establece en una espacialidad que permite un perpetuo viaje o movimiento.

---

10 Idem, p. 84.

## Hannah Arendt: recomienzos del quien

Hannah Arendt no refiere el o los recomienzos específicamente al cuerpo. Pese a ello, alude a él de modo insistente. Parto por decir que Arendt es una pensadora con una perspectiva difícil de clasificar porque vincula la política con los acontecimientos que nacen del entramado de las acciones concertadas. De modo equivalente a lo que entiende por político, podría decirse que su pensamiento y escritura también nacen de acontecimientos epocales y de lecturas que atienden a la cita ocasional de un libro, artículo o relato.

Para Arendt, el significado que adquiere el cuerpo cuando opera en el espacio doméstico, en el social o en las zonas de la intimidad, aparece más próximo al *qué* indiferenciado, debido a que las relaciones familiares, la servidumbre a las necesidades, el trabajo, las operaciones mentales y sensoriales son formas metabólicas e introspectivas de experimentar el cuerpo. Por el contrario, el *quién* enfatizado por Arendt en relación a la política no es natural ni social, tampoco es conciencia ni cuerpo; aflora en el tiempo de la pluralidad o interacción con otros. En este sentido, ¿quiénes somos? ¿Acaso es lo opuesto a qué somos? El qué es precisamente lo que me inscribe en lo social y las cualidades que posee me acompañan como una sombra. A diferencia del qué, el quién es la identidad que otros ven en mí cuando actúo, siendo secreta para mí. La mediación es indispensable para esta última identidad. De este modo, el decreto de Arendt es que no hay un sí mismo solitario.

Podría decirse que en el qué y el quién el cuerpo está referido bajo dos modalidades. Sin decirlo con mucha claridad, Arendt defiende el cuerpo en contra del extrañamiento que llegó a generar la idea de la “inmortalidad del alma”, además de propiciar en Descartes la idea de que “el alma puede pensar sin cuerpo”<sup>11</sup>. Sin embargo, en el espacio público no hay un sujeto previo ni identificación social (racial, diferencia sexual o cultural); ya que se “nace” en el momento en que alguien se muestra ante otros mediante la acción.

---

11 ARENDT, Hannah, La vida del espíritu. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 104.

Respecto a las relaciones de género, me atrevo a sugerir que implícitamente Arendt habla desde la diferencia sexual, desde donde sostiene que, por lo general, son los hombres los que se olvidan del cuerpo. Como se podrá advertir, esta percepción sobrevuela los escritos de Arendt. Con todo, si se compara el pensamiento de Arendt con el de Irigaray en lo que respecta al amor, no se pueden ignorar los contrastes. Para Arendt, “El amor, por su propia naturaleza, no es mundano, y por esta razón más que por su rareza no sólo es apolítico sino antipolítico, quizá la más poderosa de todas las fuerzas antipolíticas humanas”<sup>12</sup>. ¿En qué sentido para Irigaray el amor podría tener un sentido político? En particular, es político por su necesidad de eticidad, la que siempre ha sido defendida para el espacio público, pero rechazada para las relaciones del amor. Precisamente, el entre o intervalo exigido por Irigaray, no es posible para Arendt en esta esfera, debido a que el amor “destruye el *en medio de* que nos relaciona y separa de los demás”<sup>13</sup>.

Al leerla, se puede apreciar que la autora judía-alemana es apasionadamente antifilosófica debido a la distancia que la teoría se toma respecto del sentido común. Sin embargo, ¿en qué sentido esta actitud la hace reconocer los derechos del cuerpo en el mundo? Un momento en que parece acercarse al cuerpo es reconocible en la valoración que le concede a la risa de la joven Tracia (de acuerdo a la anécdota mencionada por Platón y Aristóteles), quien se burla de la caída de Tales en un pozo por preocuparse de los astros del cielo en vez de prestar atención al suelo que pisa. En su revisión de esta vieja anécdota, olvidarse del cuerpo supone desconocer los asuntos humanos además de menospreciar la *doxa* de la “chusma”, a la que Arendt se propone defender por sobre la teoría<sup>14</sup>.

Para buscar algunos de los sentidos políticos que tiene el cuerpo en Arendt habría que reparar en algunos pasajes de *La vida del espíritu*. En este libro desarrolla con mayor fineza el vínculo entre mundo y cuerpo. En especial, porque considera las apariencias, el sentido común y lo superficial

---

12 Idem, p. 261.

13 Ibid.

14 Idem, p. 102.

que los filósofos buscadores de la verdad tienden a denostar. En su disputa con los filósofos, les reprocha que rehúyan de las apariencias porque les suponen un lugar fuera del mundo a la verdad. En este aspecto, la autora parece coincidir con el pensamiento de Nietzsche, para quien el mundo verdadero es una ilusión de los filósofos metafísicos. En el caso de Arendt, es el interés por la política la que la hace prestar atención al impulso humano por la “autoexhibición” o “autopresentación” de una apariencia.

Desechando la clásica oposición entre ser y apariencia y a la teoría de los dos mundos, se acompaña de la fenomenología para deshacerse de tal oposición y del solipsismo del yo pensante. A cambio, estar en el mundo supone estar entre hombres y experimentar una realidad que aparece “entre otros”. Pero para la captación de un objeto común, ¿bastan los cinco sentidos? Arendt se aleja del ámbito mental y se pone en un contexto común, la intersubjetividad o pluralidad nos acerca a la “sensación de realidad” o “sentido común”<sup>15</sup> (1984:67–68). De manera semejante a Irigaray, Arendt recurre a otros filósofos para resignificarlos, entre ellos, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás. Los busca para pensar acompañada porque la soledad del pensamiento es desechada, pero los resignifica de acuerdo a sus problemas. En todo caso, el aparecer ante los otros no significa que aflore al exterior lo que poseo en el interior. En el caso humano, podemos “elegir” la forma de aparecer ante los demás. Desde la exigencia de visibilización de la política, Arendt establece una férrea demarcación entre el cuerpo introspectivo y metabólico respecto del cuerpo aparenzial autofabricado para “aparecer” ante los demás.

Para la autora, la elección de la apariencia que presento ante otros debe estar mediatizada por el lenguaje. En este punto, Arendt condena los enfoques de la psicología cuando se refieren a las pasiones y a las emociones porque tienden a la indiferenciación fuera del mundo cuando examinan la sexualidad, el miedo o el amor. En su lectura de Arendt, Julia Kristeva corrige la crítica de Arendt al psicoanálisis, dado que el descubrimiento de Freud considera que la vida psíquica sólo es tal cuando llega a representarse singularmente en el discurso, suerte de “poética de cada

---

15 Idem, pp. 67–68.

sujeto”<sup>16</sup>. En el caso de Arendt, la singularidad se juega cuando decidimos qué mostrar y cómo. En este punto, una nueva diferenciación se impone, ya que podríamos autopresentarnos tal como somos, o bien según el principio socrático: “Sé como desees aparecer”<sup>17</sup>. Desde su punto de vista, ser el que se es no es la reacción de una conducta predeterminada, es una elección de la identidad con la que comparezco y me singularizo en el mundo. A diferencia del yo pensante cartesiano y kantiano que carece de cualidades, de edad o de sexo porque no tiene conciencia del cuerpo, el yo que obtiene su biografía del mundo no puede relacionarse con el Hombre del subjetivismo porque es un *ego* sin ubicación y sin materia.

Con todo, en el espacio de aparición no hay un sujeto previo ni identificación social (racial, diferencia sexual o cultural); ya que se nace en el momento en que alguien se muestra ante otros mediante la acción. Bajo esta lógica, la comunidad de la que habla Arendt es una comunidad de actores con identidades que irrumpen en un momento determinado.

Si bien Arendt parece estar por la causa del cuerpo, varias de las características del cuerpo son rechazadas por “apolíticas”, entre otras, la fuerza, la habilidad, la pasión amorosa, el talento y el genio. Del mismo modo, desde la política objeta las sensaciones introspectivas y generales, según rotula al dolor, al placer; además de tachar de generales emociones tales como el odio y el miedo. Según Kristeva, con este razonamiento Arendt se expone a que el *quién* de alguien se vea privado del cuerpo.

No puede desconocerse que este temor a la mezcla entre lo introspectivo y lo mundano revela un purismo extremo que se inhibe de contaminar de *qué* al *quién*. El temor al contagio con el *qué* de esta pensadora de lo político, tiende a reproducir la universalidad vacía de los humanismos y los sustancialismos del pensamiento tradicional, sobre todo cuando se refiere a la femineidad como algo *dado*, de acuerdo a separación entre vida y política. Con esta afirmación, deja a las mujeres sometidas al *qué* porque pasa por alto la cuestión de la inclusión de las mujeres en un

---

16 KRISTEVA, Julia, El genio femenino. 1.Hannah Arendt, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 197.

17 ARENDT, H, ob. cit., p. 51.

espacio predominantemente masculino. Una severa crítica de Adrienne Rich a *La condición humana* señala que la autora “encarna la tragedia de una mente femenina nutrida con ideologías masculinas”. Esta frase es tachada de dogmática por Seyla Benhabib<sup>18</sup>. Para sobrepasar las lecturas simplificadoras, propone leerla desde sus “márgenes” al “centro”. Además de tomar en cuenta notas a pie de página o trabajos menores, propone leer su libro sobre Rahel Varnhagen, la biografía de una mujer judía del período del romanticismo, en donde se pueden encontrar rastros de actividades mayormente políticas de las mujeres.

En relación al recomienzo, el concepto fuerte de Arendt es el de la natalidad. Habría que aclarar que se trata de un concepto contra-biológico, pues corta las amarras con la “mera vida” de la biología cíclica de la especie (en donde ubica al embarazo) y remite específicamente a la singularidad humana. No obstante esta primera indicación que pone en escena la disposición humana del recién nacido, debe decirse que gran parte del valor simbólico de esta palabra proviene de la natalidad femenina, aunque resignificada como una condición existencial de la política correspondiente al *bios politikos* que, en su actuar, tiene el poder de hacer nacer lo nuevo. Uno de los lugares donde Arendt formula esta apreciación es en el primer capítulo de *La condición humana* (2001), en especial cuando considera la *natalidad* como la “condición más general de la existencia humana”, cuyo contorno abarca dos binomios: desde el lado de la biología, está el “nacimiento y la muerte”; desde el lado de la política, está el de “la natalidad y la mortalidad”.

Pero ¿qué hace de la natalidad un acto político? Al parecer lo político se debe a que es el acto consistente en “el nuevo comienzo inherente al nacimiento”, experimentado cuando “el recién llegado posee la capacidad de empezar algo nuevo, es decir, de actuar”<sup>19</sup>. Uno de los sinónimos que la autora usa como un equivalente a la natalidad es el “tomar la iniciativa”,

---

18 BENHABIB, Seyla, “La paria y su sombra. Sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt”. En BIRULÉS, F. (compiladora), Hannah Arendt: el orgullo de pensar. Barcelona, Gedisa, 2000.

19 ARENDT, Hannah *La condición humana*. Barcelona, Paidós, 2001, p. 23.

inherente a todas las actividades humanas. Es curioso cómo la natalidad, en la visión de Arendt, significa lo contrario de la concepción naturalista de la maternidad femenina. La actividad de la natalidad se convierte en un recomienzo en Arendt porque es la abertura a un infinitud de posibilidades susceptibles de hacer surgir lo nuevo en el mundo. En este sentido, “el nacimiento de los individuos” expresa “el nuevo comienzo” de una cualidad siempre inicial que, como señala Abensour (2006) a propósito de esta palabra, hace que el “nacimiento” adquiera un “carácter divino”<sup>20</sup>. De manera tal que la “ley de la mortalidad” queda “subordinada a la ley de la natalidad”<sup>21</sup>.

Para finalizar, haré algunos comentarios acerca de los recomienzos propuestos por las autoras comentadas. En cierto modo, puede resultar decepcionante que la intersubjetividad del intervalo y la pluralidad del recomienzo sean temporales; sólo en determinados momentos se experimenta la intersubjetividad y el cuerpo se entiende con la mirada y el contacto con el otro en una zona que permite el ir y venir. En el caso del nacer en Arendt, la identidad de quien soy emerge en espacios en los que me encuentro en medio de los otros y tomo iniciativas. Éstas desaparecen en los espacios privados de visibilidad. Allí reaparecen compulsiones y derrotas corporales como la que se suscitan en asilos, prisiones u hospitales. Lo que queda claro es que el cuerpo se inscribe en lugares de aparición y desaparición, corporizándose de distinta manera. Si es así, no cabe hablar del cuerpo abstraído de sus lugares de aparición y de los otros. Por este motivo, no se puede hablar del cuerpo al modo en que lo interpela el médico en tanto que anatomía porque es lo cerrado. Sólo hay cuerpos diferenciales y abiertos que recorren pasajes, tramas y entre medios que permiten lo singularizado, lo próximo y lo lejano.

---

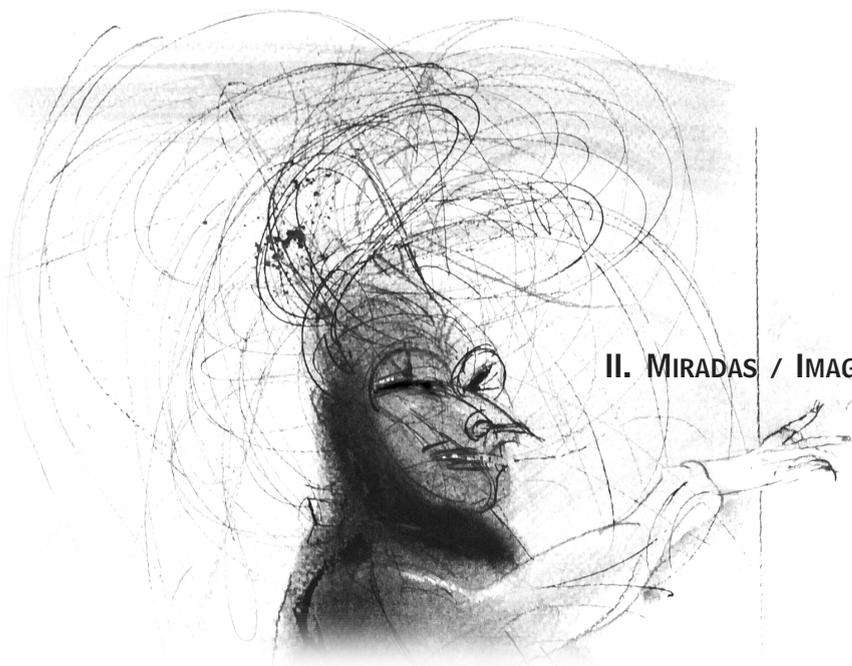
20 ABENSOUR, Miguel, *Hannah Arendt contre la philosophie politique?* Paris, Sens & Tonka éditeurs, 2006, p. 124.

21 Ibid.

## Bibliografía

- ABENSOUR, Miguel, *Hannah Arendt contre la philosophie politique?* Paris, Sens & Tonka éditeurs, 2006.
- ARENDT, Hannah, *La vida del espíritu*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984.
- ARENDT, Hannah, *La condición humana*. Barcelona, Paidós, 2001.
- BENHABIB, Seyla, “La paria y su sombra. Sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt”. En BIRULÉS, F. (compiladora), *Hannah Arendt: el orgullo de pensar*. Barcelona, Gedisa, 2000.
- BUTLER, Judith, *Los cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- HEGEL, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*. Valencia, Pre-textos, 2006.
- IRIGARAY, Luce, *Speculum. Especulo de La otra mujer*. Madrid, Editorial Saltes, 1978.
- IRIGARAY, Luce, *Amo a ti*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2004.
- IRIGARAY, Luce, *Ética de la diferencia sexual*. España, Ellago Ensayo, 2010.
- KRISTEVA, Julia, *El genio femenino. 1. Hannah Arendt*, Buenos Aires, Paidós, 2003.





**II. MIRADAS / IMAGINARIOS**



## Mirarse en los ojos del otro. Variaciones sobre el reconocimiento y la intersubjetividad

Dante Ramaglia<sup>1</sup>

*El infierno son los otros*

J. P. Sartre

*No soy yo quien mira desde el interior de mi mirada al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro [...] No poseo un punto de vista externo sobre mí mismo, no tengo enfoque adecuado para mi propia imagen interna. Desde mis ojos están mirando los ojos del otro*

M. Bajtín

La indagación en torno a las conexiones que mantenemos con los otros ha sido objeto de distintas aproximaciones. Frecuentemente se tematizan a partir de la propia subjetividad que supone, entre otras cosas, referirse a la constitución de ésta que surge del vínculo intersubjetivo. Para referirse al proceso de subjetivación implicado en las relaciones humanas se ha recurrido a la significación que posee la mirada, utilizada en parte como metáfora y, además, resulta comprendida desde una fenomenología que atiende a la percepción, los sentimientos y las afecciones. Una primera línea de reflexión se ubica en la filosofía existencial de Sartre, que aludirá a la mirada en cuanto representa la conciencia en su aprehensión del mundo, en principio desde las formas de interacción complejas con el

---

1 Graduado en Filosofía, investigador y docente, CONICET y FFyL-UNCuyo.

<ramaglia@mendoza-conicet.gob.ar>.

prójimo en que se produce una cierta conciencia de sí. Otra línea se relaciona con el sentido que le otorga Bajtín a la visión en la creación estética, asociada a la valoración que está implícita en ese acto, cuyas proyecciones teóricas sobre la cuestión del sujeto dan lugar a una tematización en que la alteridad juega un papel crucial en la configuración del yo.

Nos interesa, por otra parte, mostrar a partir de las concepciones puestas en juego el desplazamiento que se verifica desde el paradigma de una filosofía de la conciencia, que toma en cuenta principalmente el papel que juega el conocimiento, hacia el momento precedente de los vínculos intersubjetivos que se comprenden desde una teoría del reconocimiento. Ésta última representa un enfoque que ha retomado planteos anteriores, y se construye desde distintas disciplinas, para abordar en el mundo contemporáneo problemas referidos a las diferencias sociales y culturales, cuya clave puede entenderse que sigue girando en torno a la alteridad.

### **Jean Paul Sartre: la mirada y el otro**

Entre quienes han destacado inicialmente los alcances de la mirada en la constitución del sujeto se encuentra Jean Paul Sartre, desde una comprensión que se refiere a la conciencia en su apertura al mundo y a los otros. Principalmente en su ensayo *El ser y la nada* va a delinear la relación que se mantiene con el otro, a partir de una descripción fenomenológica en que la mirada se convierte en una figura privilegiada para referirse a las modalidades que caracterizan a la conciencia y la presencia. La argumentación de este libro se desarrolla en los términos de una ontología que, a través de la redefinición de la idea de fenómeno, busca superar los dualismos entre “ser/aparecer” y, en un sentido similar, entre “esencia/existencia”. A diferencia de la línea de reflexión que inaugura la modernidad, con la figura del *cogito* cartesiano y concluye en el *noumeno* kantiano, nos va a decir Sartre que la conciencia no remite a una sustancia, a una especie de interioridad inaccesible, sino que es pura apariencia que se identifica con su existencia. Si, además, ésta designa lo absoluto, lo es en la medida que remite a un sujeto de las experiencias que son vividas concretamente, en que la subjetividad es el fundamento del conocimiento

respecto al cual todo fenómeno es relativo. En contraposición al idealismo que reduce el ser al conocimiento, entendiendo a este último como algo dado y que posee una primacía, va a sostener que se debe fundar su ser más allá de lo fenoménico en el sujeto, en la realidad de la conciencia en tanto que es y no en tanto que es conocida. En consecuencia, va a afirmar: “La conciencia no es un modo particular de conocimiento, llamado sentido interno o conocimiento de sí: es la dimensión de ser transfenoménica del sujeto”<sup>2</sup>.

Para aclarar qué significa esta dimensión de ser, Sartre introduce una distinción que lleva, por una parte, a considerar la conciencia en su intencionalidad, al modo de Husserl, en cuanto es una conciencia posicional del mundo, esto es, se trasciende hacia los objetos, hacia el exterior, desde el punto de vista de las acciones prácticas, judicativas y en el plano de la afectividad. En este punto resulta necesario destacar que esa trascendencia deviene de considerar que se enfrenta a una presencia plena y concreta de algo y no representa que la conciencia sea constitutiva del ser de los objetos. Igualmente, como veremos luego, la mención del hecho de que existe una forma de conciencia afectiva, que se diferencia de la que se refiere al conocimiento, adquiere una importancia central cuando se considere la relación con el otro. Por otra parte, cuando se ocupa de la conciencia de sí trata de mostrar que no se resuelve en una dualidad sujeto/objeto, sino que es una relación inmediata, en tanto que no es posicional respecto de sí misma. Es el caso de la conciencia refleja espontánea que se da en la percepción, sobre la cual puede ejercerse una reflexión, aunque aclara que la primera es la condición de posibilidad de la conciencia reflexiva. Es lo que denomina como “*cogito* prerreflexivo” que se reconoce como la condición del *cogito* cartesiano, por lo cual se está afirmando respecto a la conciencia que su existencia implica su esencia. Esta tesis, extendida a la misma noción de sujeto, va a traducirse en la siguiente formulación: “[...] toda existencia consciente existe como conciencia de existir”<sup>3</sup>. En defini-

---

SARTRE, Jean Paul, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. Madrid, Alianza / Losada, 1984, p. 21.

3 Ibid., p. 122.

tiva, la caracterización del sujeto que se vincula con esta conciencia de sí remite a lo absoluto en el plano de la existencia y no del conocimiento, en que la apariencia se identifica con la existencia.

A partir de estas premisas teóricas son tratadas algunas cuestiones vinculadas con categorías que Sartre va a definir de un modo particular desde su planteo fenomenológico–existencial. La forma de trascender que posee la conciencia con respecto a lo existente es comprendida en relación a un “sentido” del ser, que en tanto se devela inmediatamente a la conciencia es el fenómeno de ser. En cierto modo es una trascendencia que conduce de lo óntico a lo ontológico. Este ser del fenómeno se denomina como *ser en sí*, que no remite a sí como lo hace la conciencia, es meramente una síntesis de sí consigo mismo en su identidad, se refiere al ser de las cosas, de los objetos, de las realidades no humanas o no concientes. En consecuencia, alude a una positividad plena donde no cabe la alteridad, no se pone a sí como otro diferente y no mantiene ninguna relación con lo otro. Por su parte, el ser de la conciencia se encuentra en un plano diverso y opuesto, que es designado con la noción de *ser para sí*, en que no hay coincidencia consigo mismo, sino que se determina por no ser el en sí, a partir del cual se funda al producir una nihilización que es el origen de la trascendencia, tal como dice Sartre: “El para-sí, como fundamento de sí, es el surgimiento de la negación. Se funda en cuanto niega *de sí* cierto ser o una manera de ser. Lo que él niega o nihiliza es, como sabemos, el ser-en-sí. Pero no cualquier ser-en-sí: la realidad humana es, ante todo, su propia nada”<sup>4</sup>. En tal sentido, surge de un tipo de negación que establece una relación interna entre lo que se niega y aquello de lo cual se niega, similar a la oposición dialéctica hegeliana, pero remarca que pertenece a una dimensión profunda del ser que es la “carencia”, como lo prueba la existencia del deseo que se cualifica en relación al ser humano mostrando que es incompleto.

Otro nivel de análisis se desprende de la consideración de una estructura ontológica asociada a lo que denomina *ser para otro*. Es en este aspecto de la relación entre el yo y el prójimo que se intenta superar la deriva hacia el solipsismo, en que esta relación se concibe entre dos sustancias

---

4 Ibid., p. 122.

separadas, para dar lugar a la captación de un nexo fundamental que se da como constitutivo en el surgimiento de cada conciencia. Diferenciada de las manifestaciones del *en sí* y del *para sí*, la singularidad atribuida al *para otro* se refiere a una determinación que proviene de esa relación recíproca atravesada igualmente por una negación interna, que se presenta en lo que podríamos caracterizar en otros términos como una modalidad propia del reconocimiento intersubjetivo. El marco de discusión de Sartre está directamente relacionado con posiciones teóricas que le son contemporáneas, como es el caso de Husserl o Heidegger con quienes mantiene un diálogo crítico que lo llevan a realizar algunas distinciones, para lo cual recurre también a la inicial captación de este vínculo constitutivo de formas de autoconciencia en la filosofía de Hegel. En este último se destaca la figura dialéctica del amo y el esclavo, desarrollada en la *Fenomenología del espíritu*, en que la conciencia de sí se alcanza en la medida que se produce un reconocimiento mediado por el otro. Su análisis no repara demasiado en la dominación implicada en ese reconocimiento, más allá de que admita que no puede haber reciprocidad entre amo y esclavo, por lo que el interés se centrará en señalar que el planteo hegeliano se limita a los términos del conocimiento que se asume como dirigido a lo universal, en parte porque se procura una confirmación de la certeza de sí, por cierto alcanzada por quien vence al arriesgar su vida —esto significa que renuncia a su ser sensible ligado a un cuerpo— y reafirma así su libertad. En la medida que se identifica el ser con el conocimiento, la resolución dialéctica del conflicto termina siendo considerada desde el punto de vista de una totalidad ontológica. Frente a esta concepción que refuerza la mismidad del sujeto, Sartre se orientará a demostrar que la pluralidad de conciencias que emergen en la relación con el otro no es posible de superar, esto es, no es reductible a una síntesis unificadora.

En el hilo de esta línea argumentativa irrumpe un fenómeno que se sitúa en la encrucijada de la relación con el otro: la mirada. Asociada a una forma de percepción de lo sensible que no se agota en una forma determinada, la mirada es reveladora en realidad de la presencia del prójimo, en que éste aparece no como objeto sino como sujeto en una relación fundamental con el sí mismo, que va a ser caracterizado desde

esta perspectiva como el ser para otro. Es en este punto que se instaura una vinculación entre conciencias que es radicalmente diferente a la que se tiene con los objetos del mundo, por lo que dice Sartre:

... no podemos percibir el mundo y captar al mismo tiempo una mirada fija sobre nosotros. Pues percibir es *mirar*, y captar una mirada no es aprehender un objeto–mirada en el mundo (a menos que esa mirada no nos esté dirigida), sino tomar conciencia de *ser mirado*. La mirada que ponen de manifiesto los *ojos*, de cualquier naturaleza que sean, es pura remisión a mí mismo<sup>5</sup>.

De allí que la situación que se presenta a partir de la aparición del otro está relacionada inicialmente con una interpelación a mi ser, la cual consiste en una expresión del reconocimiento producida en la captación inmediata de sí que proviene del hecho de ser mirado.

La descripción realizada por Sartre recurre a ejemplos de relaciones cotidianas de las que se puede tener una experiencia concreta, cuyo análisis de las distintas proyecciones que están implicadas en la cuestión del otro va a explorar en qué medida se juegan modos de objetivación y de subjetivación, de inmanencia y trascendencia, alejada esta última de un sentido místico o ya sea clausurada como algo inefable. Un primer momento se refiere a lo que podría considerarse como un descentramiento del yo, que es el resultado de la sola presencia del prójimo en cuanto sujeto y de mi condición de ser visto por el otro que me confiere una cualidad de objeto. En esta instancia lo que se quiere mostrar es la fuga de mí mismo y del mundo que se configura a partir de mi visión –o conciencia–; es decir, la inmersión en una situación que corresponde a la estructura objetiva del mundo que se presentaba ligada a ciertas finalidades y libertad propias va a ser transformada totalmente, al mismo tiempo que se instaura una conciencia no posicional de mí mismo, una irrupción del yo en la conciencia irreflexiva, que se desprende de la mirada del otro en cuanto representa un nexo de ser y no sólo de conocimiento.

---

5 Ibid., p. 287. Cursivas en el original.

Las imágenes y metáforas utilizadas aluden a esta experiencia radical de la objetivación de sí mismo, bajo la idea de un derramamiento de mí y del mundo hacia al otro, una especie de caída a través de un vacío absoluto hacia la objetividad, que conlleva la alienación de mis posibilidades y de mi libertad que se limitan por la indeterminación de mi ser para el prójimo. La idea de reconocimiento está asociada en este caso a ser objeto de la mirada y, principalmente, de apreciaciones de valor que hacen que mi ser se me escape y sea dependiente de una libertad y conciencia ajenas. Asimismo, desde el punto de vista de su papel constitutivo observa Sartre que esa experiencia de ser para otro hace posible a la vez la certeza de una existencia referida a mi propia libertad y conciencia, que precede y condiciona la esencia de la misma. Y esto se hace evidente en el hecho de constatarse una relación negativa interna que es de reciprocidad entre el yo y el prójimo, distinta a la que opera la conciencia respecto al mundo de los objetos, ya que en el primer caso la negación es fundamentalmente constitutiva del sí mismo y del otro, en palabras de Sartre: “El Otro no existe para la conciencia sino como *sí mismo negado*. Pero, precisamente porque el Otro es un sí-mismo, no puede ser para mí y por mí sí-mismo negado en tanto que es *sí mismo que me niega*”<sup>6</sup>. En un segundo momento de la relación se produce una afirmación de sí mismo, mediada por la negación del otro en cuanto objeto, es una limitación de la conciencia por la que se recupera la libertad. En todo caso estas distinciones son analíticas, ya que ambas negaciones se presentan simultáneamente, así como aclara que una enmascara a la otra y en rigor nunca alcanzan a suprimir la condición de sujeto del otro ni de sí mismo, sino que está implicada esta condición en el marco de una relación que se presenta como atravesada por una tensión permanente.

Una vía de aproximación al significado que se experimenta en el ser para otro se encuentra especialmente en el plano afectivo, que ya vimos que deviene de una ampliación de la conciencia considerada no sólo desde el punto de vista cognitivo. La interpretación que ensaya Sartre se detiene, en particular, en algunos sentimientos que son reacciones frente a esas

---

6 Ibid., p. 311. Cursivas en el original.

formas de valoración objetivante. Entre ellos se da un lugar privilegiado a la *vergüenza*, como comprensión inmediata de mi ser *afuera* reconocido por la mirada del otro y por esto mismo dependiente. De acuerdo a su versión profana sobre el mito bíblico del origen de la humanidad, está representada del siguiente modo:

La vergüenza –dice Sartre– es el sentimiento de la *caída original*, no de haber cometido una determinada falta, sino simplemente de estar “caído” en el mundo en medio de las cosas, y de necesitar de la mediación ajena para ser lo que soy. El pudor y, en particular, el temor de ser sorprendido en estado de desnudez, no son sino una especificación simbólica de la vergüenza original: el cuerpo simboliza aquí nuestra objetividad sin defensa. Vestirse es disimular nuestra propia objetividad, es reclamar el derecho de ver sin ser visto, es decir, de ser puro sujeto<sup>7</sup>.

De este sentimiento se deriva el del *orgullo*, por medio del cual se reconoce la objetividad al hacerse responsable de ella, pero se desplaza tratando de afectar al prójimo desde esa misma condición de objeto cuando se intenta generar admiración a partir de una cualidad que se posee, haciéndolo equivalente a la *vanidad*. Por esto considera que es un sentimiento ambiguo y de mala fe, diferente de otras actitudes auténticas que se darían incluso en la vergüenza o, más claramente, en la *dignidad*, que lleva a recuperar la dimensión proyectiva del sujeto al afirmarse en su libertad.

Igualmente está presente en la mayor parte de su descripción del vínculo que supone al otro una expresión de malestar, designada bajo el signo del *temor* o de la sensación de *estar en peligro*, de la cual se afirma que es la estructura permanente de mi ser para otro<sup>8</sup>. En este sentido, la figura del otro se presenta como amenazante, conduce a la alienación y la pérdida de sí en cuanto me transformo en objeto trascendido hacia

---

7 Ibid., p. 316.

8 Cfr. Ibid., p. 295.

posibilidades ajenas. La salida al temor consiste precisamente en la trascendencia efectuada sobre esas posibilidades en la medida que responden a un ser ajeno que es constituido a partir de mi propia negación respecto al otro. Por lo que afirma Sartre: “Así, al mismo tiempo, he reconquistado mi ser–para–sí por mi conciencia (de) mí como centro de irradiación perpetua de infinitas posibilidades, y he transformado las posibilidades ajenas en posibilidades muertas afectándolas a todas del carácter de *no–vivido–por mí*, es decir, de *simplemente dado*”<sup>9</sup>.

Una lectura contextual podría sugerir que un libro escrito en el lapso de la Segunda Guerra Mundial, ya que fue publicado originalmente en 1943, no se sustraería de este clima bélico profundamente amenazador para cualquiera que se vislumbra en algunos ejemplos. Otra referencia estaría asociada al tratamiento inicial de este tema en Hegel, con cuyas tesis dialoga para diferenciarse, pero que no deja de lado la idea de una lucha que está en juego en la formación de la conciencia. Por cierto que la posición sartriana intenta superar el planteo hegeliano, en que el punto de vista de la verdad se sitúa en la totalidad para enfocar el problema del otro, mediante lo cual la conciencia de sí universal se despoja en su dialéctica para culminar como idéntica a sí misma. Frente a esto concluye Sartre en la imposibilidad de adoptar un punto de vista sobre la totalidad en la que estamos comprendidos, además de mostrarse en la existencia del prójimo un hecho irreductible que es la multiplicidad de las conciencias que aparece como una síntesis cuya totalidad no se puede conocer. Por otra parte, resulta decisiva la cuestión de que el reclamo de reconocimiento es efectuado por el individuo concreto en la búsqueda de su realización. Aun en el caso de derechos que suponen la universalidad se remarca que lo particular es el contenido y fundamento de lo universal, ya que se reclaman los derechos de un ser concreto e individual.

Indudablemente subsiste en la obra de Sartre una interpretación de las relaciones humanas como basadas en una conflictividad inherente y constante, a pesar de la evidencia que surge de la necesidad de los otros para alcanzar una conciencia de sí y, en definitiva, para lograr nuestra

---

9 Ibid., p. 315. Cursivas y paréntesis en el original.

constitución como sujetos. Pero los demás se presentan como una limitación a la libertad individual, a la realización del proyecto al que el ser humano tiende en su condición existencial. Esto impregna también la idea de reconocimiento en la medida que depende de una relación antagónica, movida por una fuerza tensional que se basa en formas de cosificación que atraviesan la experiencia intersubjetiva, oscilando entre los polos de la alienación y la libertad. Cabe preguntarse si es la única modalidad posible, o si es la forma principal, que se presenta en el vínculo con los otros, al igual que si el reclamo de reconocimiento se agota en esa lucha que da por resultado el sometimiento o la dominación que representan sin duda una realidad innegable, aunque en casos extremos derivan en formas patológicas de las relaciones humanas. En líneas generales, es posible señalar que su planteo fenomenológico–existencial se ubica en el paradigma de una filosofía de la conciencia, en que subyace la noción de un sujeto centrado en sí mismo como ideal de autorrealización libre e individual. El ser para otro y la mirada del prójimo que lo revela son vistos así negativamente como el motivo de la fuga excéntrica del mundo y de sí<sup>10</sup>. La misma primacía de la conciencia funciona como presupuesto en la vinculación con el cuerpo, asimilado a un mero objeto del que intenta separarse nuestra representación más “pura” del sí mismo. No debería considerarse, en cambio, que la corporeidad resulta inescindible de nuestra condición humana y es el lugar desde donde se realizan las experiencias concretas que impactan en lo que puede distinguirse como conciencia afectiva. El recorrido por la indagación inicial de Sartre nos sitúa igualmente en un horizonte determinado para intentar aproximarnos desde otros enfoques a las problemáticas que se desprenden del otro y de la mirada.

---

10 Esta connotación negativa se traduce en la pieza teatral de Sartre: *A puerta cerrada* (1944), mediante un escenario que transcurre en un cuarto ciego que representa el infierno, donde los personajes están condenados eternamente a permanecer bajo la mirada y el juicio de los otros.

## Cuerpo, lenguaje y alteridad en Bajtín

La original obra escrita de Mijaíl Bajtín se despliega en diferentes registros disciplinarios, con una referencia destacada sobre temas de crítica literaria, en cuya meditación se apela a una reflexión filosófica que tiene como uno de sus ejes centrales la configuración de una teoría del sujeto. Desde el punto de vista de una consideración estética, el ser humano es comprendido en su expresividad corporal y lingüística, que le confieren a sus actos una apertura a la comunicación y al sentido –como él va a afirmar en varios de sus trabajos–; revisten un carácter dialógico que trata de ser captado en sus concepciones sobre los procesos productivos de la escritura y a partir de sus manifestaciones discursivas. En tal sentido, la condición de posibilidad de la misma subjetividad supone la noción central de la alteridad, en que el otro posee un papel estructurante respecto al yo, presente en la valoración de la misma corporeidad y en la relación establecida con el mundo. La función constitutiva que asigna Bajtín al vínculo intersubjetivo –similar en cierto sentido, pero que se diferencia de Sartre– reconoce la necesaria complementariedad y el valor positivo de los otros, si bien no deja de aparecer una actitud tensa y conflictiva con respecto a la alteridad instalada en el propio yo que se encuentra condicionado por la mirada ajena.

De sus escritos tempranos sobre esta temática se destaca *Autor y personaje en la actividad estética*<sup>11</sup>, cuyas tesis van a ser retomadas, y adquieren otros desarrollos, en obras posteriores. Aun cuando el planteo de Bajtín gire en torno a los problemas de la creación estética, en particular relacionados con la literatura, en sus consideraciones sobre los distintos tipos de acciones humanas se incorpora una perspectiva ética. Incluso implican una dimensión ontológica en cuanto todo acto remite a lo que llama como “acontecimiento del ser”, que supone una participación con-

---

11 Este texto, que se presume fue elaborado en la década de 1920, va a ser incluido en la obra póstuma: BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982 (1ª edición en ruso 1979). Para el desarrollo del tema nos basamos igualmente en la siguiente compilación de sus escritos: BAJTÍN, Mijaíl, *Yo también soy*. (Fragmentos sobre el otro). México, Aguilar / Altea / Taurus / Alfaguara, 2000.

junta con el otro, es decir, a través de acciones en que cada sujeto ocupa un lugar único e irreversible que corresponden a una situación concreta. En contraposición a la unificación que se produce desde una teoría del conocimiento, asociada al pensamiento abstracto y universal, el yo y el otro son comprendidos en su diferencia irrebasable y en sus relaciones singulares que se analizan desde las categorías de *yo para mí*, *otro para mí* y *yo para otro*, las cuales son definidas fundamentalmente por su carácter axiológico.

Cuando se ocupa de examinar la función que cumple el autor en relación al héroe o personaje, aclara que se trata de dar cuenta de acciones “contemplativas”, puramente estéticas, que se cualifican desde un “excedente de visión” que posee el primero en relación al otro<sup>12</sup>. En las operaciones realizadas mediante la actividad estética se distinguen dos momentos que en la práctica se entrecruzan. En primer lugar, el que corresponde a la “empatía” con el personaje, en que se experimentan las vivencias a partir de ponerse en su lugar, de ver su mundo desde el interior, como él mismo lo vive. En segundo lugar, es necesario un regreso a uno mismo, al propio lugar desde el cual el material vivenciado puede adquirir un sentido ético, cognoscitivo o estético. Esto último es necesario en el plano estético para dar forma a las acciones, expresiones y sentimientos, lo cual lleva a lo que Bajtín designa como dar “conclusión”. Por otra parte, esto es posible por ese excedente de visión que posee la conciencia del autor frente a la conciencia de sus personajes, por el cual se apela a valores “transgredientes” para concluir sus actos e imagen, fundado en lo que llama “exotopía”, como condición que deviene del lugar único e irremplazable que ocupo en el mundo, del que los demás se encuentran fuera y son *otros para mí*.

Desde un punto de vista inverso, y complementario del anterior, se plantea la dificultad existente para imaginarse a sí mismo, al propio cuerpo en su expresividad y apariencia externas. De uno mismo se tiene inmediatamente una “autopercepción intrínseca”, pero falta el enfoque emocional y volitivo de las reacciones y categorías valorativas (admiración, amor, compasión, enemistad, odio, etc.) que se producen con respecto a

---

12 BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, ed. cit., p. 28 y ss.

los otros. En este punto recurre Bajtín al ejemplo de mirarse en el espejo, que daría la sensación de estar directamente ante nosotros mismos, pero lo único que vemos es un reflejo que no nos comprende totalmente, en el que no se manifiesta el “alma única”. De allí que se requiere introducir una posición axiológica hacia nosotros mismos a partir de un otro potencial e indeterminado, en que la expresión se orienta hacia una valoración de ese otro, esto es lo que califica como estar “poseído por el alma ajena”. Esto sucede en la medida que mi existencia para otro tiende a ser confundida con la autoconciencia, genera un plano superpuesto en que el reflejo que me devuelven los demás se contrapone al propio cuerpo que va a depender de la mirada del otro, convirtiéndose así en el doble que irrumpe en la conciencia.

En otros términos, está implicado el problema de objetivación –dificultad mayor cuando es de sí mismo– en las valoraciones de la estética y la ética, a diferencia de otros planteos referidos al conocimiento. Tanto en la extraposición en que el yo debería verse desde la perspectiva del otro, como en la imposibilidad de que se pueda captar la totalidad de sí mismo como objeto, se nos revela que sólo existe la vivencia de un mundo concreto de un sujeto singular, o podríamos decir, de una pluralidad de sujetos que interactúan desde su lugar único. La subjetividad propia, o el *yo para mí*, resulta así inagotable en su carácter de objeto, es precisamente lo que se opone al mundo exterior en cuanto contiene una actividad interna que es trascendente<sup>13</sup>. Asimismo, si con respecto al otro parecería en cierta medida que puede ser ubicado como objeto en su imagen y acciones externas, es claro que representaría también un principio de subjetivación respecto a mí y en sí mismo, de allí puede concluirse en la necesidad que tenemos de los otros para constituirnos como sujetos.

A partir de estas consideraciones sobre la alteridad se van derivando una serie de reflexiones teóricas, que aquí retenemos únicamente en sus alcances sobre la intersubjetividad y el fenómeno del reconocimiento que nos permitirán retomarlas desde otras posiciones. Una cuestión que está en primer plano se refiere a la corporeidad, enfocada principalmente des-

---

13 Ibid., p. 43.

de un punto de vista estético pero que alcanza proyecciones filosóficas. Puede observarse en este escrito de juventud un conjunto de supuestos que dependen de una particular antropología cristiana presente en Bajtín; no obstante la centralidad que le otorga al cuerpo, subsiste la idea de la interioridad diferenciada del alma y, en un plano más abarcador, el espíritu. Del cuerpo nos va a decir que existe uno interior, que es mi cuerpo captado por la autoconciencia en sus sensaciones, necesidades y deseos unificados en un centro, del cual poseo una vivencia intrínseca que se diferencia de la extrínseca que requiere de la percepción y valoración del otro. Éste último, a su vez, posee un cuerpo exterior, cuyo valor es actualizado por mí mediante una contemplación intuitiva y recibe una forma a través de categorías cognoscitivas, éticas y estéticas. Como es posible observar, se está dirimiendo el problema del valor respecto del cuerpo, que es asociado en sus ejemplos con la experiencia del amor que conlleva la relación con el otro. Como casos extremos se ubica al mito de Narciso que constituye una excepción en cuanto el amor se agota en sí mismo y no requiere de los demás, asimilado a quien detenta una actitud egoísta, que actúa como si se amase a sí mismo pero en realidad desconoce ese sentimiento. La tesis que postula en relación al amor de sí y del prójimo consiste en afirmar que se transfieren a éste las acciones que se desearían para uno mismo.

En este punto es incorporada la función especial que posee el reconocimiento. Como primera aproximación, se refiere a los hechos básicos de la autoconservación y el bienestar, de defensa de la propia vida, la aspiración al poder y la sumisión, pero esto no significa que se alcance efectivamente la personalidad jurídica porque ésta depende del reconocimiento de los demás, supone el derecho de uno y la obligación de los otros respecto de éste. Lo anterior se hace patente en relación a la vivencia intrínseca del cuerpo propio y el reconocimiento de su valor extrínseco por otra gente, lo que denomina como el reconocimiento amoroso, que está ubicado en un plano distinto respecto del jurídico. Esta distinción, presente ya en Hegel, se trata desde una postura que reformula completamente la idea que reduce el reconocimiento sólo al fenómeno del conflicto en el vínculo con los otros, remarcando la relación afectiva que existe en el mismo origen de la subjetividad, tal como lo expresa Bajtín:

Los actos de atención heterogéneos y dispersos por mi vida, amor hacia mi persona, el reconocimiento de mi valor por otra gente, crean para mí el valor plástico de mi cuerpo exterior. Efectivamente, apenas empieza un hombre a vivir su propia persona por dentro [a cobrar conciencia de sí mismo], enseguida encuentra los actos de reconocimiento y amor de los prójimos, de la madre, dirigidos desde el exterior: todas las definiciones de sí mismo y de su cuerpo, son recibidas por el niño de la boca de su madre y de sus parientes más cercanos<sup>14</sup>.

Y, reafirmando este papel constitutivo de la mirada y la palabra amorosa, más adelante agrega: “El niño empieza a verse por primera vez mediante la mirada de su madre, y empieza asimismo a hablar de sí empleando los tonos emocionales y volitivos de ella, acariciándose con su primera expresión propia...”<sup>15</sup>. Esta experiencia de reconocimiento temprano que interviene en la constitución del sujeto al reafirmar su valor en relación a otros, podríamos decir desde la psicología contemporánea que es estructural en la formación de la personalidad que se irá desarrollando, con la dinámica propia que resulta de otras experiencias y valoraciones, a lo largo de la vida.

Por cierto que las relaciones entre sí mismo y el otro son más complejas, no sólo se limitan a un reconocimiento positivo y se juegan formas de autoafirmación que pueden reforzarse o no mediante las valoraciones otorgadas por los demás. No obstante, Bajtín está poniendo de relieve la importancia que poseen los otros en la configuración del sujeto, aun cuando éste se conciba como centro es comprendido desde una relación que es recíproca e incluye la dimensión valorativa que conlleva la posible trascendencia de sí. En relación al tema estético, se traduce en la posibilidad de transferir los actos de los personajes a otro contexto axiológico que es asumido por un contemplador externo, por medio de lo que caracteriza como el paso a un nuevo plano del ser, en que el reconocimiento

---

14 Ibid., p. 51. La aclaración entre paréntesis es agregado nuestro.

15 Idem.

es definido así como una actividad creadora. Una primera lectura sugiere que esto es posible desde el plano de la conciencia, aunque en las acciones concretas el lugar único que ocupan el yo y el otro dependen de la condición material del cuerpo captado desde sus formas expresivas, que significan determinadas afecciones, emociones y voliciones, de las cuales en la vida real se es responsable éticamente y nos muestran, además, que el ser humano es siempre abierto. Tanto su carácter dialógico –que requiere una pluralidad de conciencias–, como su sentido potencialmente infinito –que se actualiza al entrar en contacto a través de la frontera entre lo propio y lo ajeno– nos muestran que en el mismo lenguaje está presente la alteridad: el ser es fundamentalmente ser en comunicación y el no ser sería no ser reconocido por los demás. Esto se presenta, en palabras de Bajtín, bajo la idea de que la vida humana es un diálogo inconcluso.

### **A modo de (in)conclusión**

Hemos realizado un recorrido por los planteamientos de Sartre y Bajtín, que resultan fundamentales en relación al problema del sujeto, de sí mismo y del otro, con sus proyecciones sobre la temática del reconocimiento. Como se ha puesto de relieve, contienen algunas similitudes en cuanto a la centralidad que confieren a la relación con el otro como constitutiva de la subjetividad, simbolizada en el fenómeno de la mirada. Por otra parte, resulta resignificada la alteridad desde posiciones valorativas distintas: concebida como amenazante en la tensión antagónica y excéntrica respecto del yo en el caso de Sartre, a diferencia de la necesaria complementación de uno mismo que se expresa en el caso de Bajtín. De allí también que en este último se examina una variante del reconocimiento, que se distancia de la formulación hegeliana de la lucha entre el amo y el esclavo como momento propio de la autoconciencia, mediante la experiencia amorosa manifestada especialmente en el vínculo inicial entre la madre y el niño, que es constitutiva del sujeto en la percepción de la propia corporeidad y la conciencia de sí mismo en su sentido axiológico.

Algunas de estas proposiciones originales han sido retomadas por pensadores contemporáneos, otorgándoles nuevas direcciones que aquí

sólo podemos mencionar. Las metáforas sobre la mirada y el papel estructurante que posee esa imagen ideal de la alteridad internalizada en nuestra conciencia se encuentran desarrolladas por Tzvetan Todorov<sup>16</sup>. En su enfoque destaca la condición sociable del ser humano, frente a teorías que conciben la individualidad autónoma como anterior a la vida social entendida en su carácter inauténtico, para concluir en la necesidad que se tiene de los otros, expresada como deseo de reconocimiento. Independientemente de las formas que adopta el reconocimiento, con sus diversos reclamos y derivaciones, el hecho principal que revela para Todorov es la confirmación del sentimiento de la propia existencia. Éste se sitúa más allá de los planos de la pulsión de ser, que compartimos con toda la materia, y la pulsión de vivir, con todos los seres vivos, ya que la pulsión de existir es específicamente humana, está basada en lo que llama nuestra *incomplétude* originaria y nuestra naturaleza social que busca el reconocimiento de los demás, esto es, la mirada del otro.

Otro de los autores que elabora una teoría del reconocimiento es Axel Honneth<sup>17</sup>, quien ha reformulado la concepción hegeliana con la distinción de un plano referido a las relaciones primarias que se dan en los procesos de socialización y en la vida cotidiana de acuerdo a los vínculos afectivos del amor y la amistad. Otro ámbito está asociado a las relaciones jurídicas y políticas en que se manifiestan las normas y comportamientos éticos que alcanzan un grado de objetivación y regulación institucional en el derecho. En otro nivel de consideración se encuentran las relaciones entre los integrantes de una comunidad determinada, en que se observan diferentes valoraciones relativas a las características de los sujetos y grupos en sus contribuciones particulares al conjunto de la sociedad, caracterizadas por la solidaridad. Asimismo, postula las formas negativas de menosprecio que son correlativas: el maltrato físico, la desposesión de derechos y la falta de

---

16 TODOROV, Tzvetan, *La vida en común. Ensayo de antropología general*. Madrid, Taurus, 1995.

17 Una primera elaboración se encuentra en: HONNETH, Axel, *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales* (Barcelona, Grijalbo, 1997), que va a ser profundizada en sucesivos estudios hasta la actualidad.

estima social. En estas últimas formas negativas ubica la génesis de reacciones morales que explican las motivaciones involucradas en los procesos de cambio social en referencia a pretensiones normativas orientadas al logro del reconocimiento recíproco. Un punto importante lo representa la indagación de las experiencias de menosprecio que se sitúan en el plano social de las relaciones con los demás. Por ejemplo, la vergüenza, si bien es interpretada como un desplome del sentimiento del valor propio, se manifiesta socialmente como reacción en formas de protesta y resistencia que reclaman el reconocimiento de quienes son discriminados o excluidos. Para caracterizar la situación de quien no es valorado en grado extremo recurre a la metáfora de la “invisibilidad”, en que la falta de percepción indica que se le niegan al otro las formas de expresión, gestuales y corporales, que presuponen la aprobación moral. Desde esta perspectiva, en que se destaca el papel crucial de la valoración de las personas por sobre la identificación cognitiva individual, va a concluir Honneth en la reflexión epistemológica que afirma que el reconocimiento precede al conocimiento<sup>18</sup>.

En líneas generales, podemos afirmar que en los desarrollos del tema del reconocimiento y del otro se entrecruzan enfoques que provienen de la filosofía, la psicología, la antropología, la historia de las ideas, la crítica literaria, los estudios culturales, entre otros. Por cierto que, además, requieren una contextualización cuando los pensamos desde situaciones particulares que se dan en América Latina, como por ejemplo, la formas de reclamo de reconocimiento que se dan en los actuales movimientos sociales, sobre lo cual hemos realizado una aproximación teórica en otros trabajos<sup>19</sup>. En cierto

---

18 Cfr. HONNETH, Axel, “Invisibilidad. Sobre la epistemología moral del ‘reconocimiento’”, en: *La sociedad del desprecio*. Madrid, Trotta, 2011, pp. 165–181.

19 Cfr. RAMAGLIA, Dante, “Debates actuales en torno a las políticas del reconocimiento: constitución de los sujetos y cambio social”, en *Estudios. Filosofía práctica e historia de las ideas*, año 11, n° 12, Unidad de Historiografía e Historia de las Ideas, INCIHUSA, Mendoza, 2010, pp. 45–55; RAMAGLIA, Dante, “La cuestión del sujeto y la teoría del reconocimiento desde la perspectiva crítica de la filosofía latinoamericana”, en *Pucará. Revista de Humanidades*, n° 24, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca, Ecuador, 2012, pp. 25–38.

sentido, el pensamiento crítico latinoamericano no ha renunciado a ocuparse como uno de sus temas centrales de la categoría de sujeto, entendido como un sujeto colectivo y plural a partir de una comprensión que no separa el cuerpo y las necesidades de la autoafirmación valorativa que lleva a reclamar el reconocimiento de su dignidad, sin reducir esto a un mero fenómeno de la conciencia. En este sentido, queda abierto un camino de indagación que sitúe la cuestión de la alteridad como expresión no de un reflejo especular de sí mismo, sino de las diferencias que deben ser reconocidas en el horizonte de un proceso que tiende a la humanización y a la liberación.

## Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. México, Aguilar / Altea / Taurus / Alfaguara, 2000.
- HONNETH, Axel, *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, Grijalbo, 1997.
- HONNETH, Axel, *La sociedad del desprecio*. Madrid, Trotta, 2011.
- RAMAGLIA, Dante, “Debates actuales en torno a las políticas del reconocimiento: constitución de los sujetos y cambio social”, en *Estudios. Filosofía práctica e historia de las ideas*, año 11, n° 12, Unidad de Historiografía e Historia de las Ideas, INCIHUSA, Mendoza, 2010, pp. 45–55.
- RAMAGLIA, Dante, “La cuestión del sujeto y la teoría del reconocimiento desde la perspectiva crítica de la filosofía latinoamericana”, en *Pucará. Revista de Humanidades*, n° 24, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca, Ecuador, 2012, pp. 25–38.
- SARTRE, Jean Paul, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. Madrid, Alianza / Losada, 1984.
- TODOROV, Tzvetan, *La vida en común. Ensayo de antropología general*. Madrid, Taurus, 1995.



## La Cieneguita. En torno a la poética del paisaje evocado

Patricia Fernández<sup>1</sup>

*Pensar que se pueda venir al mundo en un lugar que en un principio no sabríamos nombrar siquiera, que se ve por primera vez y que, en este lugar anónimo, desconocido, se pueda crecer, circular hasta que se conozca su nombre, se pronuncie con amor, se le llame hogar, se hundan en él las raíces, se alberguen nuestros amores, hasta el punto que, cada vez que hablamos de él, lo hagamos como los amantes, encantos nostálgicos, y poemas desbordantes de deseo.*

William Goyen

La reconstrucción de un espacio amado y perdido es un desafío que integra planos diferentes de reflexión. Por una parte, en la base de esa resignificación está la memoria mediada por el lenguaje; la representación del espacio vivido toma la forma de la palabra para hacerse visible. Retazos de historia vivida se recomponen para volver a decir desde la evocación. Es la palabra de la comunidad la que se hace presente en la rememoración y con ella aparecen las imágenes de lo vivido, imágenes que se desprenden de cada enunciado y junto a otras atraviesan el tiempo para volver a la construcción común del pasado. Por otra parte, esta palabra, surcada por vivencias particulares, y anclada a un paisaje común ausente, integra en su discurso los jirones de una memoria que recuerda e imagina. Este ensayo intenta volver la mirada hacia un paisaje, la Cieneguita, que sólo alcanza presencia en la memoria de los pobladores del lugar, para reconstruir su poética, desde el rescate de las imágenes poéticas que las evocaciones construyen.

El rescate de un espacio poético común, nacido del recuerdo de las

---

1 Graduada en Letras, FFyL-UNCuyo. <patrifersan@yahoo.com>

vivencias cotidianas de una comunidad, comprende la búsqueda de aquellos sentidos que la gente ha elaborado en relación con el paisaje, esto es con el espacio vivido poetizado por el recuerdo. La memoria y la imaginación se entrelazan en el recuerdo cuando la evocación trae al presente la imagen de lo habitado. El espacio poético es aquel que se desprende del recuerdo de habitar. Los espacios felices, los que atraen, los que definen la intimidad, son espacios poéticos. Al decir de Bachelard, sus imágenes “aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados”<sup>2</sup>. La memoria que ama recuerda el habitar como un cuerpo de imágenes asociadas a la protección, al bienestar, a la emoción de la intimidad.

En el recuerdo de los espacios amados, la memoria y la imaginación no pueden disociarse. Se potencian para crear un nuevo paisaje, donde las imágenes tienen el sentido de lo inmemorial. La memoria ha fijado esos espacios porque fueron el principio del sueño de habitar, la imaginación inscribe en ellos la sensación que esos espacios imprimieron en el cuerpo: ver, tocar, oler, escuchar, son claves del recuerdo de lo inmemorial. Son espacios ensalzados por la imaginación porque se recuerdan y se imaginan, son siempre distintos se construyen “jirón tras jirón” desde el fondo. Las imágenes de los espacios amados siempre atraen. En ellas se reviven los momentos de mayor estabilidad, su poder reside en la evocación de una vivencia inaugural, aquella que nos protege y nos abriga. Estar bien, estar protegido es siempre placentero. Y las imágenes de este recuerdo están asociadas al refugio. La imaginación construye muros para guardar el recuerdo y en su representación la idea de espacio feliz implica la dialéctica del adentro y el afuera, de la verticalidad y la horizontalidad, de lo cerrado y lo abierto, de lo grande y lo pequeño.

El espacio poético, el imaginado, el que la memoria entierra como un tesoro, tiene su centro en la imagen poética. Porque las imágenes tienen la capacidad de comunicar la emoción de la vivencia primera, aquella que la historia humana rescata en cada sueño. La imagen poética es origen, siempre evocadora de lo humano en relación con los objetos del mundo,

---

2 BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE, 2000, p. 22.

siempre lejos, en el espacio de otra parte. La imaginación transforma los objetos del mundo, con ella las cosas pierden su condición real, podemos decir que expanden su espacio íntimo, se configuran como expresiones de la intimidad abiertas al ensueño, se agrandan. En la penumbra sus reflejos imprimen un sentido a la vida de los sujetos, poetizan lo cotidiano.

En las historias de una comunidad siempre hay relatos que trascienden los límites de la familia o del barrio para extenderse más allá. Algunos llegan al papel o son interpretados por el ojo del cine; sin embargo, el poder real de estas historias está en la memoria. Porque el recuerdo transforma los sentidos, los vuelve a pensar y de su movimiento nace una palabra que es nueva. En las comunidades siempre hay alguien que recuerda, narra y ofrece, como un regalo, una parte de la vida colectiva, hecha historia, desgarrada de la realidad, como una ficción que se libera de lo verosímil para viajar hacia lo mágico.

Pero hay historias donde las palabras y sus sentidos, los sujetos y las cosas, los espacios y los objetos profundizan su existencia al relacionarse. Son historias que se arman a partir de muchas voces, como un rompecabezas. Todos tienen algo que decir sobre ellas y esto es porque la fuerza que hace sobrevivir a estos relatos nace del poder del recuerdo colectivo, nunca uniforme, siempre dinámico, a veces contradictorio, donde se perciben inseguridades, vacíos, opacidades. Las descripciones de un espacio que ya no existe tal como era, las remembranzas de un espacio evocado encierran algo de poesía. La imagen del recuerdo, aquella que se abre a la palabra porque está anclada a un pasado feliz, es una imagen poética. Su fuerza está centrada en la capacidad de restituir el ensueño transformado en palabra. Volver a recordar, pasar por el corazón lo cotidiano de un lugar y de un tiempo que no están y fueron fundadores de un existir colectivo, es el saber de una palabra evocadora y por lo tanto, poética.

### **El sueño de habitar**

La Cieneguita, en tanto espacio poético, nace en la memoria como el lugar donde se ha habitado y puede ser descrito en sus contornos espacio-temporales porque la vivencia de habitar tiene la fuerza que la

geografía entrega al cuerpo y el movimiento que la historia le da al transcurrir. La Cieneguita es un distrito del departamento de Las Heras, en la provincia de Mendoza, en el piedemonte de la cordillera de Los Andes, donde los cerros de la precordillera se observan imponentes recortados contra el cielo. El lugar limita al Norte con la calle Santa Rosa, al Sur con el Zanjón de los Ciruelos, al Oeste con la Av. Boulonge Sur Mer y al Este con la calle Perú (la vieja). Ya casi no se reconoce como distrito, ha sido anexado a la Ciudad de Las Heras por su proximidad con el centro cívico y por la urbanización de los territorios departamentales aledaños que comenzó en el siglo pasado y continúa hasta hoy. Este lugar, que en el presente está casi completamente urbanizado, antes, hasta hace un poco más de cincuenta años, fue campo, y gran parte de los pobladores trabajaban en las plantaciones y en los galpones de fruta que se ubicaban sobre la calle Perú. La Cieneguita figura en los mapas digitales de internet donde nunca estuvo, distorsión de la memoria que no recuerda, escritura desdibujada que buscamos completar en los relatos de la gente que la transitó. Hoy existe como tal sólo en las huellas de algunos recuerdos. Por eso, vamos con insistencia a buscar esos relatos, para volver a mirar, para volver a sentir la presencia de la piedra, del agua, del árbol, de la vida. Intensos retazos de amor.

La Cieneguita es el nombre del distrito porque allí, cerca del límite sur hubo una ciénaga. Una ciénaga pequeña, un socavón de cien metros de diámetro, que en una época tuvo pastos, totoras, cortaderas y maizales, donde los patos se bañaban y las luciérnagas iluminaban la noche. Antes de la construcción de los paredones y de las defensas aluvionales, la ciénaga se llenaba con el agua de las lluvias de montaña que bajaba desde lo alto de los cerros y que corría por los callejones de las fincas hasta el llano: “Un lugar mágico, pedazo del nombre del lugar. Una pared al costado, lodo pesado, agua oscura, color león, el barro lo cubría todo”<sup>3</sup>.

---

3 Las citas textuales en párrafo aparte corresponden a una selección de testimonios recabados en entrevistas a vecinos que vivieron en La Cieneguita de mediados del siglo pasado. La selección responde a un recorte de los enunciados para mostrar las imágenes surgidas del recuerdo en torno al nombre del lugar y su apariencia.

El agua, absorbida por el suelo lentamente, transformaba el lugar en un lodazal imposible de transitar. Un pozo mágico donde los niños no podían acercarse. Sin embargo, las primeras casas de adobe se construyeron a su alrededor, y las familias de los trabajadores del campo se reunieron en sus inmediaciones, porque el agua siempre llama y con ella el misterio de lo profundo. Como se pregunta Bachelard: “¿Podríamos acaso describir el pasado sin recurrir a imágenes de la profundidad? El pasado de nuestra alma es un agua profunda”<sup>4</sup>.

Hacia el norte de la ciénaga, una hilera de grandes árboles funcionaba como límite para los distraídos y sugería a los extranjeros que allí empezaba otra cosa. Un camino de ripio apareció un día para permitir el cruce, una aventura de día y un peligro durante la noche. La gente del lugar dice que en las noches de verano, los vecinos salían a la puerta de sus casas de barro a tomar fresco, junto a las paredes blanqueadas con cal para ahuyentar a las vinchucas, donde el rocío refrescaba los cuerpos y la charla era el momento de hacer amigos después del calor. A la orilla de las acequias se contaban historias de aparecidos y los niños pescaban gusarapos que luego nadarían encerrados en un frasco y cazaban luciérnagas para fabricar con ellas anillos y linternas.

Junto a la ciénaga, a principios del siglo XX, se fundó el Club Social, Deportivo y Cultural *La Cieneguita*, lugar emblemático que sobrevivió a la ciénaga y que hoy todavía existe como símbolo de una época de esplendor barrial. Un largo paredón de adobe separaba el pozo de la cancha de baldosas rojas. El club era el lugar de las reuniones de vecinos, del carnaval, del fútbol, de las bochas y de los bailes familiares de los domingos: “Todavía se puede ver en la pared de la entrada (del club) la huella del nombre marcado en cada letra con las sombras de las lamparitas que se encendían los días de fiesta por la noche”.

La huella de una lámpara que iluminaba en la noche. Imagen de un recuerdo, del recuerdo de un paisaje que se construyó allí, desde la ciénaga. Dialéctica de un espacio que entra a la memoria como una huella hecha de lodo y de luz, lamparita de noche que dejaba a oscuras la ciéna-

---

4 BACHELARD, Gastón, *El agua y los sueños*. México: FCE, 2005, p. 75.

ga, siempre cerca, siempre oculta. La Cieneguita es un lugar que durante mucho más de una vida se fue llenando de recuerdos, un lugar de agua y lodo, que quedó guardada como una fuente de imágenes, transformada en un espacio poético, porque había sido antes un espacio vivido.

Tiempo después, la ciénaga se secó y el pozo fue rellenado. Hoy quedan algunos vestigios de esa época, como fantasmas aparecen las paredes de algunas casas originales, una calle torcida que no pudo seguir y quedó interrumpida, un árbol centenario que se yergue caprichosamente en la mitad de una vereda nueva y una finca que todavía se niega a ser ocupada totalmente por la construcciones modernas.

Muy pocos recuerdan el rodaje de varias escenas del film *El Romance del Aniceto y la Francisca*, ópera cuasi prima del cineasta mendocino Leonardo Favio, acontecimiento que marcó la vida del pueblo a mediados del siglo XX. Durante el rodaje, los vecinos presenciaron el interior de la filmación, participaron en las escenas del baile en el club y junto a las cámaras fueron testigo de la historia que se contaba junto a ellos.

Quando recuerdo la película... digo yo estuve parada ahí, sentí los olores de los pimientos. Es un olor fresquito, picante, entre mentolado y picante, incluso hasta ahora me acompaña. Cuando volví y me reencontré con mi lugar, busqué ese olor y encontré los pimientos. Era el aire, el viento. En la película sentí esa familiaridad del paisaje.

### **La ciénaga, el misterio de lo profundo**

Un espacio poético que surge de la evocación es un espacio que se inaugura en la memoria como lugar primero y centro de la ensoñación. Lo inmemorial del recuerdo se encuentra en las imágenes que recuperan el pasado donde se soñó. Ese lugar primero, reconstruye el momento del ensueño y se concentra como un espacio que se siente primordial. Todo comenzó allí, ese es el lugar del ensueño donde se guardan las imágenes del recuerdo. La mayoría de los relatos coinciden en que el nombre La Cieneguita evoca lo pequeño porque así era el lugar, un socavón. Sin embargo, la imagen de lo pequeño se construyó con el tiempo, fue mutando en la

palabra de los soñadores. Antes, cuando el nombre no existía, el recuerdo era diferente: “La ciénaga era grande, tenía totoraes y patos hace ciento cincuenta años, mi papá decía que se fue achicando. Y se secó, hoy hace tiempo que no está más, hay casas nuevas ahí”.

Podemos decir que el origen del nombre La Cieneguita surge de un proceso de cambio que involucra al paisaje y que luego se detiene, como en un fotograma, en el cual los rasgos más sensibles persisten sin modificarse, adquieren primordialidad. Lo primero es el agua clara, las plantas verdes y tiernas, los patos nadando en un espacio ensanchado. No está la presencia del barro, se describe un lugar donde el lodo sinuoso está ausente. En la palabra del soñador antes de la ciénaga había otra cosa: espacio abierto, agua pura, vida feliz. Grande en su origen, pequeño después, cuando aparece el nombre:

Un lugar que te tragaba y te transformaba, lleno de misterio, de lodo fino que se movía, un paredón alto con nidos de vinchucas, ahí empezaba una especie de laguna pesada, con plantas de hojas largas, tapadas por el agua, todo marrón. Las personas cruzaban con respeto por la orilla, con temor.

Los lugares imaginados son seres concentrados, representan siempre a una conciencia de la centralidad. Esta centralidad se asocia a la profundidad y desde ella emerge. Vemos cómo el objeto del recuerdo adquiere la forma de espacio poético, la ciénaga se contrae y se expande, hacia abajo. La imagen del agua profunda funda lo poético. La ciénaga tiene una nueva forma y un nuevo contenido. Lo pequeño es un abismo que integra lo extraño: “Era una zona de cierta oscuridad, nunca la vi, me la imaginé, algo raro, extraño, un muro y algo monstruoso detrás”.

Lo pequeño asociado a lo profundo, lo profundo a lo oscuro, lo oscuro a lo misterioso. Lo pequeño adquiere otra dimensión, la memoria recuerda lo pequeño y lo agranda al oscurecerlo. Lo oscuro, lo misterioso aparecen cuando lo grande se hace pequeño. Porque a veces el tamaño integra otros sentidos, lo pequeño no representa solo lo profundo, sino también lo misterioso. Cuando un espacio es profundo, concentra las imá-

genes de lo insondable, y por esto de lo misterioso, asociado a lo extraño. Lo profundo del misterio, de la tierra que se mezcla con el agua, de lo seco que se convierte en lodo marrón, de lo blanco que se oscurece. Un espacio que se concentra y va perdiendo tamaño mientras gana en densidad.

Estaba casi siempre seco, lleno de cortaderas, cuando había tormentas en el verano, se llenaba de agua, era un socavón, yo iba por el sur, cerca de un paredón de metro y medio, a juntar gusarapos en frascos, cieno muy suelto. Mucha cosa pasaba ahí, si te caías... era peligroso, nadie iba de noche.

En la palabra “cieneguita” está presente un pasado: pareciera que hubo un mundo que se fue quedando encerrado, concentrándose, pero es notable cómo las imágenes de lo pequeño y de lo grande son relativizadas en el recuerdo. Porque la imagen no quiere dejarse medir, el espacio cambia, se multiplica, se extiende, se eleva o se hace más profundo. Si ese espacio contiene al agua, guarda en su centro sentidos primitivos como la oscuridad. Ninguno de los relatos habla de la noche en la ciénaga, porque nadie se animaba a llegar a su orilla, ni aún cuando estuviera seca porque no había llovido. La ciénaga era un lugar peligroso, retenía entre sus murallas semidestruidas el barro oscuro y la noche acrecentaba la amenaza. En el recuerdo, esa amenaza se vuelve difusa y es envuelta por la imaginación.

Las luces de las calles estaban en el cruce de las esquinas, había que caminar en la oscuridad un largo trecho antes de llegar a la otra luz, era una boca de lobo. Una noche vimos desde la ventana cómo se incendió el galpón... se encendió el cielo, la vi (a la ciénaga) de noche por única vez, arrodillada en una silla detrás de la ventana.

La imagen del cielo encendido, el recuerdo de la oscuridad que desaparece por un instante, la certeza de haber visto la ciénaga porque el fuego de la llamas la iluminó, refuerza la presencia de un peligro suave que se instala en el recuerdo de la noche como un relámpago. En la

imagen la ciénaga se ilumina: tierra, agua y fuego expresan la grandeza de lo pequeño que se ensancha, percibido desde una ventana. El recuerdo integra, otra vez, el espacio del soñador a la imagen. La niña ve cómo la ciénaga se ilumina, y esa luz alcanza al cielo y a la tierra, explica y hace vivir a su paisaje, al cual mira desde su condición de soñador.

Volvíamos cuando se juntaba el agua. Un año, cuando se asfaltó la calle Perú que era muy angosta y tenía veredas muy altas, sacaron los plátanos de la calle para ensancharla. Quince chicos caminando sobre los troncos, en un pozo relleno con pedazos de troncos, parecían búfalos muertos por las matanzas de los blancos, árboles añosos rellenan la ciénaga, ahí terminó de morir la cieneguita. Y cambiamos de juego.

Intensa visión de la muerte de un lugar que fue centro de los juegos prohibidos. Las imágenes son parte del relato de una vida que vio morir a un espacio fundacional, arrasado por el progreso de las ciudades. Un lugar en el mundo que empieza a vivir sólo en la memoria y se recuerda con nostalgia. Árboles que parecen búfalos muertos. El soñador recuerda un final, y un comienzo. Símbolo del fin de una existencia real y del comienzo de un mito. Aunque el pasado siempre vuelve, aunque las imágenes del recuerdo siempre vuelven a comenzar, en los relatos de la memoria popular hay momentos que refieren una transformación. El asfalto es el hito que cambió el paisaje de La Cieneguita. Sin embargo, debajo de él los búfalos muertos vuelven a vivir en la imagen, se actualizan para guardar el tesoro. Las imágenes poéticas restituyen el espacio añorado, y con su fuerza, dejan entrar en el presente algo de aquel paisaje sepultado. La imaginación de hoy atrae el pasado y lo renueva.

Desde la profundidad de la ciénaga se construyó algo de esta aldea que sueña. Las imágenes del ensueño, aquellas que se desprenden del sueño de habitar son imborrables. Para algunos niños, lo misterioso recibió otros sentidos: lo mágico que habitó la ciénaga no era una fuerza que podía arrastrarte hacia abajo, sino más bien otro lugar, lejano, sin forma, mezcla de misterio y magia. Una presencia debilitada por la distancia,

aunque estaba ahí, muy cerca. La sensación era más parecida a la que producen los cuentos maravillosos, un espacio sin tiempo, cargado de imágenes superpuestas: peligro, aventura, curiosidad, fantasía.

Yo fui una de las niñas que imaginó la ciénaga, escuchaba la música que llegaba desde el club en la noche, un eco lejano, con olor a fiesta. Sospechaba las risas, los bailes y la chaya en los carnavales. La cieneguita era un lugar donde la gente se divertía disfrazada de hada o de marciano, de superhéroe o de pirata. Porque allí había agua, alguna vez creí que en la cieneguita, nacían las luciérnagas. Me imagino hoy, me recuerdo, recostada en la vereda mirando el cielo oscuro. Un pozo hondo donde las luciérnagas, mezcladas entre las estrellas, encendían y apagaban su luz amarilla. Durante un instante, una estela muy tenue quedaba dibujaba en el aire y luego desaparecía.

La ciénaga era un pozo mágico: ¿concentrado hasta morir? Quizás es, simplemente, un lugar que se resiste a ser olvidado, y en esa tarea, persiste anclado a la memoria y se abre al cielo, como una luciérnaga de barro. Cuando releía las entrevistas, las cuales exceden en gran medida el número de las que figuran en este ensayo, pensé que el recorte que estaba haciendo dejaba fuera algunos elementos sustanciales del recuerdo, presentes en muchos de los relatos. El cielo, las acequias, las calles, los árboles, las casas, las veredas, los patios –espacios cotidianos de ensoñación– no han sido objetos focalizados en este análisis, donde se ha privilegiado el rescate de las imágenes sobre la ciénaga. Tal vez, la idea de volver sobre el nombre del lugar y su origen ha sido solo el comienzo de una escritura, que aunque incompleta, se compromete a continuar su búsqueda. Porque La Cieneguita nació en la ciénaga, pero no murió allí.

## Caminar la escritura: paisajes del vagabundeo arltiano

Brunilda Crescini<sup>1</sup>

*La ciudad no siempre fue,  
no siempre será, tal vez ya no sea.*

Jean-Luc Nancy

Evocar un paisaje es mucho más que un ejercicio de la nostalgia. Es volver una y otra vez a esa imagen que afirma nuestra presencia para poder avanzar en un recorrido posible, una referencia en la cartografía con la que contamos, pero también es un horizonte al que aliviamos de la exigencia de realidad. El Paisaje es el espacio “no habitado”, pero, imagen al fin, es una intervención: presencia y acción de quien observa ese espacio, lo compone, lo define como paisaje, “lo pinta”. En el álbum de viajes, generalmente el paisaje es el fondo de la propia imagen. Nos muestra que hemos pasado por un lugar en donde a nuestras espaldas se dispone un monumento, una fachada, un animal o un accidente geográfico, o bien, otros elementos que se pueden reconocer como ajenos, extraños, exóticos. Esta operación no distingue humanidad y naturaleza, el carácter extraño de esos elementos (entre los que se pueden incluir a personas) respecto del viajero, constituye el paisaje. Revisamos entonces la definición de “paisaje” como un espacio desprovisto de figura humana, para afirmar la existencia de un paisaje urbano del que no pueden excluirse los cuerpos y sus artefactos. Una ciudad es la distribución, la circulación y el encuentro de cuerpos, y su paisaje se “compone” en este dinamismo.

Volvemos a la evocación del paisaje, imagen que es referencia del

---

1 Graduada en Comunicación Social, FCPyS-UNCuyo. <brunildacrescini@gmail.com>

mapa que tenemos trazado en nuestro recorrido. Pensamos en la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX, un espacio ¿mítico? fundado en la oscuridad del arrabal y en el sonido del tango. Un paisaje al que regresamos con la carga de las miradas que nos precedieron y que el tiempo y el azar de nuestra experiencia superpone como planos. En este juego de superposiciones se recrea el volumen, se establecen los itinerarios, se colorean las referencias y se ponen en movimiento, como hormigas, los cuerpos –más de un millón, en ese tiempo–. Imágenes en blanco y negro del rudimentario cine de la época; los ecos de la radio, sus guitarras y milongas, las tapas de las revistas, las caricaturas e ilustraciones, y en especial, las voces de los escritores, son algunos de los planos con los que discrecionalmente se anima la eclosión de esa ciudad.

Sabemos que en los momentos críticos de su expansión –en las primeras décadas del siglo pasado– Buenos Aires tenía más arrabal que centro. En un proceso similar al de otras ciudades del mundo, su crecimiento se producía en la proliferación, los desplazamientos, las mezclas. El arrabal se define más en el tiempo que en el espacio, es el crecer de una ciudad. Arrabal es una palabra castellana de origen árabe que designa el derrame de la ciudad en un frente impreciso sobre la campaña. El término guarda diferencias con la voz latina “suburbio” (sub–urbis), que supone una organización territorial, y con el “extra muros”, que se utiliza en la descripción de la ciudad del medioevo, ajena a la tradición americana. Su calificación peyorativa como margen u orilla es más una metáfora social que una condición precisa de su distribución: el afuera que implica es un “abajo”, y el centro al que se opone es un “arriba”. En este mapa trazado, más que nada, por el destino de los cuerpos, el arrabal no es ya una zona, sino todo un territorio nebuloso –como el recuerdo– que se hace paisaje. Hacia él avanzaron con zozobra la ciencia y la política. Con afán de descubrimiento, los artistas y escritores. Dice Jorge Luis Borges: “Fray Mocho y su continuador Felix Lima son la cotidianidad conversada del arrabal; Evaristo Carriego, la tristeza de su desgano y su fracaso. Después vine yo (mientras yo viva, no me faltará quien me alabe) y dije antes que nadie, no los destinos, sino el paisaje de las afueras: el almacén rosado como una nube, los callejones. Roberto Arlt y José Tallón son el descaro

del arrabal, su bravura. Cada uno ha dicho su retacito del suburbio: nadie lo ha dicho enteramente”<sup>2</sup>.

En nuestra evocación resuena, sobre todas, la voz enardecida de Roberto Arlt y su escritura diaria. Vemos al periodista–escritor–inventor, desenredando obstinado la madeja de cables del incierto (absurdo) circuito de la ciudad. La electricidad corre, se interrumpe, estalla en la “Underwood” que teclea Arlt todos los días durante casi 15 años, para entregar a tiempo la columna que el diario *El Mundo* titulaba “Aguafuertes” y que lleva su firma. En esas páginas Arlt registra el movimiento de la ciudad, cuenta el tiempo, al tiempo de su tiempo, nos muestra el “nudo de correspondencias, de remisiones, de acciones recíprocas”<sup>3</sup> de la Buenos Aires de los ’20 y los ’30, pero también, para nosotros, la recrea; descaradamente nos deja su paisaje.

### Un mapa que es tiempo

Canning y Rivera, Villa Crespo, camino a Palermo. Buscamos allí algún indicio de esa “intersección sentimental”, esa esquina con “historia de suicidio”, en la que “una muchacha se tiró de un tercer piso y quedó enganchada en los alambres que sostienen el toldo de un café, salvándose de la muerte”. Rastreamos en esas veredas las mesas de un bar repleto de jóvenes “fiacas” que en mangas de camiseta gozan del viento y del sol y, como ellos, queremos dejarnos estar en ese lugar toda una mañana, observando el “cruce de un hormiguero en plena efervescencia”<sup>4</sup>. Es ese el punto de la ciudad que elegimos para entregarnos al vagabundeo que alienta Roberto Arlt desde la página 6 del diario *El Mundo*. Convencidos por Nietzsche de que “sólo tienen valor los pensamientos caminados”<sup>5</sup>,

---

2 SAÍTA, Silvia, *El Escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 61.

3 NANCY, Jean Luc, *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires, Manantial, 2013.

4 ARLT, Roberto, *Nuevas Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Losada, 1975, pp. 7–10.

5 NIETZSCHE, Federico, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 35.

nos alistamos en esta empresa que, asegura el periodista, “nos dejará en el paladar un sabor agrídulce”, pero nos hará “más sabios, más perfectos, más indulgentes”. Intentamos entonces, siguiendo sus consignas, despojarnos de prejuicios y “ser un poquitín escépticos” para poder regocijarnos con lo que ofrecen las calles a “un soñador irónico y un poco despierto”<sup>6</sup>.

Al modo del flâneur de Benjamin, caminaremos invisibles con Arlt, visitaremos rincones en los que se nos develará todo el universo; escucharemos tras turbios cristales el diálogo de los amantes o el de los asaltantes que “meditan sus trapacerías”. Iremos –nos entusiasma la idea– tras “las huellas difuminadas de cada uno en la multitud de la gran ciudad” hasta dar por fin con la figura (total) que ella espera. Nadie como Arlt ha registrado día por día el movimiento de esa multitud en Buenos Aires, cambiando el foco constantemente. Sus columnas pueden leerse como un hipertexto que se escala al infinito, o pensando desde Arlt a Benjamin, que piensa en Proust y en su memoria, un abanico que no alcanza jamás el fin de sus segmentos, que a quien lo abre ninguna imagen satisface porque ha descubierto que puede desplegarse y que la verdad reside entre sus pliegues<sup>7</sup>.

Se nos ha advertido que Arlt miente. Ha sembrado datos falsos en su biografía: su nombre, su fecha de nacimiento, su nivel de escolaridad. Como un inventor, ha ensayado en sus columnas –no sin provocar algunas explosiones e incendios– con esa propiedad del lenguaje, amparado en la indulgencia de su director y la complicidad de sus lectores. Él mismo confiesa:

Todos nosotros, los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos a veces en afirmar que lo blanco es negro y viceversa. Y, además, hasta a veces nos permitimos el cinismo de reírnos y de creernos genios<sup>8</sup>.

---

6 ARLT, Roberto, *Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Claridad, 1933, p. 25.

7 SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 33.

8 ARLT, Roberto, ob. cit., 1933, p. 59.

Él mismo también acepta que los personajes de sus novelas, cuentos y obras de teatro –monstruos, ex hombres que se regodean en su miseria, en su disolución en la vida canalla y suicida– son sus fantasmas, conviven en su “subconsciente”, saltan al papel desde su cabeza.

Lo único que sé es que un personaje se forma en el subconsciente de uno, como el niño en el vientre de una mujer. Que estos personajes tienen a veces intereses contrarios a los planes de la novela, que realizan actos tan estrafalarios que uno como hombre se asombra de contener tales fantasmas. En síntesis, uno trabaja de componer novelas, soñar y andar a las cavilaciones con monigotes interiores”<sup>9</sup>.

Nos inquieta lo que nos deparará el recorrido que estamos iniciando, porque, al fin y al cabo, quien nos incita –de apellido extraño, ignotos antepasados y una infancia de pobreza y violencia– carga consigo las tinieblas de esa ciudad que quiere mostrarnos con su caos, sus contradicciones. Y aunque él declare que “no tiene la culpa” de llamarse así, el destino que lleva atado a su nombre, pensamos, es el mismo que aterrorizaba a Buenos Aires cuando el siglo XX empezaba a caminar. Quizás fue ese miedo lo que provocó que después de su desaparición de *El Mundo* pasaran más de 10 años para que se releyeran sus textos y fueran deglutidos al fin por la literatura. “Es en la década del 50 cuando, a partir de la biografía de Raúl Larra y de las operaciones de lectura que realizan los jóvenes de la revista *Contorno* (los hermanos Ismael y David Viñas, Oscar Masotta, Juan José Sebreli, entre otros), la crítica literaria coloca en el centro del sistema literario la narrativa de Roberto Arlt, desplazada a lo largo de una década por el mapa de lecturas propuestas por los intelectuales del grupo *Sur*. Desde entonces, la literatura de Arlt ha quedado en el sistema literario argentino”<sup>10</sup>. Quizás, tuvo que pasar todo ese tiempo para que a fin de desprenderse del miedo, la ciudad absorbiera su sustancia, asumiera como

---

9 ABDALA, Verónica, “Escribir como quien tira puñetazos a la mandíbula de un rival”.

En: *Página 12*, 23 de abril, 2000.

10 SAÍTA, Silvia, ob. cit., p. 11.

propias esas tinieblas, usara su energía contradictoria como el ácido que corroe el cobre para avanzar en el proyecto de crear una imagen propia de sí misma.

En esa clave leemos a Ismael Viñas en el N° 2 que, en 1954, la Revista *Contorno* dedicó íntegramente a Robert Arlt, y en donde lo reconoce como “nuestro primer escritor potente” el que le dio al habla común de su época –ese dialecto bastardo y caótico– “un poder de abstracción, de significación y de transindividualización que le empieza a asignar categoría de idioma hasta en su voluntad imperialista.” Viñas lee en Arlt el idioma de la ciudad para decirse a sí misma en el drama particular de quienes la viven. Drama que consiste en “no ser del todo europeos” y en el resentimiento y la frustración que ello produce: “... estados de odio ensolapado, de ansiedad, que ejercidos sobre una realidad inmediata inestable, se han manifestado como petulancia, como una fruición de encanallamiento, revestida de empaque, como un sentimentalismo autoconmiserativo”. Pero además, el crítico de *Contorno* descubre en los defectos de la obra de Arlt la potencia misma de su escritura: “No fue un escritor agudo”, señala, “pero es indudable que sintió de un modo poderoso, inmediato, y que logró transmitirlo así”.

Ismael Viñas disipa la inquietud que nos había generado aquella advertencia sobre las mentiras del escritor y sus intenciones. Nos hace comprender que, en lo que escribe, el autor de *Juguete Rabioso* manifiesta el conflicto que lo atraviesa: la lucha contra “la falta” de linaje, de instrucción, de lenguaje, que le dificulta pertenecer a ese limbo de los escritores argentinos del momento, y sobre el que muchas veces ironiza con un dejo de resentimiento. En esa batalla, Arlt expone como armas el número de lectores que lo siguen y el de su producción –columnas, cuentos, novelas– y busca aliados en los escritores que como él están excluidos de aquel espacio ideal. “El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y “que los eunucos bufen”, dice en el prólogo de su tercera novela, *Los Lanzallamas*. En otras palabras, Arlt se planta y da pelea. Sus mentiras declamadas han sido sólo ocurrencias

que ha necesitado en esta lucha cuerpo a cuerpo con su tiempo (como las escenas pugilísticas que le gustaba citar) y que, sin una estrategia definida previamente, ha decidido enfrentar y ganar. Aunque no hace referencia directa al oficio periodístico del escritor –de eso se ocupa en el mismo número de la Revista *Contorno* Fernando Kiernan–, la lectura de Viñas de la obra literaria de Arlt también nos obliga a volver sobre esa práctica, la crónica del día, que es, aunque incierto, el único mapa del que disponemos para movernos en este recorrido al que él mismo nos ha invitado. De dónde proviene el “exceso del caudal imaginativo y emocional que lo acosa y excede, un gran caudal que lo arrolla”, que Viñas hace notar en las novelas los *Siete Locos* y *Los Lanzallamas*, sino de esa experiencia violenta de escritura: la del cronista, que exige condensar contrarreloj y en un número acotado de palabras, un acontecimiento, un suceder. El periodista enfoca, registra, elige, comprime, traduce una sucesión de hechos en el vértigo del cierre de edición. Fuera de la página que al otro día abren los lectores queda todo por decir. En el margen de la página corre un caudal lodoso que acumula y arrastra todo lo que no ha dicho Arlt día a día, para evitar hundirse allí, trasvasa, como puede, a la obra literaria. “Escribí siempre en redacciones estrepitosas acosado por la obligación de la columna diaria”, declara. Los personajes de las novelas de Arlt –señala Viñas– “se producen en los hechos ocurridos dentro de su sino”, y aunque esta imprevisibilidad aparece en un primer momento como una carencia del escritor, es la que le otorga la necesaria densidad existencial a las creaturas que cambiaron para siempre la literatura argentina. Arlt “va inventando la vida a medida que la rastrea, dinámicamente”, afirma el crítico.

Arlt es un cazador, un cronista de esa ciudad amorfa que atemoriza, es un artista que la recrea. De su tarea como periodista –más de dos mil crónicas publicadas a partir de 1926 en las revistas *Don Goyo* y *Mundo Argentino* y en el diario *Crítica* y, con mayor repercusión pública, desde el '28 y hasta el día de su muerte, en *El Mundo*– queda una escritura constante y prepotente de la inmediatez, de lo que se encuentra, de lo que se siente mientras se camina. Desde allí identifica en la multitud la “nota de color en el gris ciudadano” que traen consigo los extraños de aquel arrabal; penetra en el insomnio de un desdichado que en la penumbra de

una pieza de pensión se pregunta “¿por qué habré nacido con un trabajo nocturno?”; explora la etimología de nuevas palabras y defiende –contra los guardines del idioma– la “elocuencia” de un “te voy a dar un puntazo en la persiana”, frente al correcto: “voy a ubicar mi daga en su esternón”.

No hay rincón, no hay rostro, no hay habla que se haya resistido a su sed de explorador. Arlt responde al llamado que según Jean Luc Nancy<sup>11</sup> hace la ciudad: Que vayamos allí, al menos un instante, el tiempo suficiente para darnos una señal en la remisión de todos sus signos. Impresiones les llamaba Arlt a esas columnas que cada mañana publicaba en el *El Mundo*, tal vez en un intento de sintetizar lo que ese registro producía en su propio cuerpo. *Aguafuertes*, le impuso la dirección del diario, para advertir sobre las marcas que esa escritura química dejaría en sus lectores. Como Goya, cien años antes, con sus *Aguafuertes*, Arlt no se conforma con retratar o estampar, quiere “animar” la ciudad y a su canalla, quiere poner en palabras ese movimiento que la constituye –el desplazamiento del que habla Nancy–, y nos invita a acompañarlo, a introducirnos en ese infierno:

... la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal<sup>12</sup>.

“El sueño de la razón produce monstruos” se lee precisamente en una de las aguafuertes de la serie “Los caprichos” que publicó Francisco Goya en 1799. Un siglo después, en la entreguerra y desde Buenos Aires, Arlt reitera esa sentencia y la resignifica: La razón es un sueño y nosotros somos sus monstruos, parece decirnos. Aún en el choque con ese horror cotidiano, aún en la tragedia de la guerra que lo consterna (pues confirma su sentencia), reitera insistentemente su invitación a bañarnos en esa

---

11 NANCY, Jean Luc, ob. cit., p. 110.

12 ARLT, Roberto, ob. cit., 1933, p. 26.

multitud, a “sentir” su movimiento, a develar su escritura. Por instinto, ha inventado un mapa que es tiempo porque es puro desplazamiento: el de sí mismo, el de sus criaturas, el de sus lectores, el nuestro, el de los cuerpos en la ciudad, el de la ciudad como un cuerpo, el de una serpiente<sup>13</sup>.

Ya en este siglo, vagamos con ese mapa, reconocemos sus hitos, modificamos su escalas, rescribimos algunos de sus trazos. *El Mundo* ha dejado de circular hace ya algunos años, y Canning y Rivera ha quedado sepultada por sucesivas historias y capas de asfalto. Esa esquina de Buenos Aires es hoy Scalabrini Ortiz y Córdoba, ya no hay café de techos altos y ventanas a la calle.

### El golpe y el bisturí

La incertidumbre y el miedo que provocaba la vivencia de la ciudad —que entonces se extendía en el caos y desafiaba las promesas de orden y progreso del siglo anterior— generaron desesperadas operaciones con las que artes y ciencias intentaron, si no acabar, al menos constreñir esas sensaciones. Los discursos de la medicina, la sociología y la filosofía vernáculos, afilaron bisturíes y se aprestaron —tal como ya se había experimentado en otras ciudades del mundo— a definir, diseccionar y clasificar esa muchedumbre y, muy científicamente, a “exorcizar” el espacio de las fuerzas que atentaban contra la salud del cuerpo social. Un documento que da cuenta de estos intentos, es el estudio criminológico que en 1908, publicó el jurista Eusebio Gómez bajo el título *La mala vida en Buenos Aires*. Gómez, quiere despejar en esa muchedumbre a los agentes extraños —molestos e indisciplinados— y que si bien no eran considerados como delincuentes por el derecho o locos por la psiquiatría, acechaban peligrosamente la sociedad de los honestos. En palabras de José Ingenieros, cuyo prólogo abre el libro, se trata de identificar a “los fronterizos del delito, los comensales del vicio y la deshonra, los tristes que se mueven acicateados por sentimientos anormales; espíritus que sobrellevan la fatalidad de herencias enfermizas o sufren la carcoma inexorable de las miserias del

---

13 NANCY, Jean Luc, ob. cit., p. 111.

ambiente”<sup>14</sup>. Así pues, a la luz de la mesa de disección del positivismo de la época, Buenos Aires se hacía de su propio compendio de mala vida, similar a los que aparecieron en otras ciudades del mundo –Roma (1901), Madrid (1901), Barcelona (1912)–. “Mezclando información policial con prejuicios y conceptos morales”<sup>15</sup> y reconociendo como modelo los estudios de Lombroso, que en su conjunto sirvieron más adelante para validar desde la ciencia las atrocidades del nazismo y de los otros genocidios que se sucedieron a lo largo del siglo. En las más de doscientas páginas del estudio de Eusebio Gómez no sólo desfilan ladrones, usureros, prostitutas y rufianes; invertidos sexuales; mendigos y vagabundos; adivinas y curanderos; sino también toda una masa que constituye, al decir del sociólogo, o bien, la potencialidad del delito, o bien, la especie que subsiste como parásito de sus ganancias.

El universo de la “mala vida” en Buenos Aires se amplía entonces con los jóvenes que en su afán de no trabajar se refugian en empleos públicos y se inclinan por el juego y la vida disipada, los militantes políticos; la ostentación de nuestras mujeres, “verdaderas sacerdotisas del carnaval lujurioso”; la inmigración no depurada, el ejército de proletarios, los mendigos y vagabundos y hasta “una escuela literaria que ha ensalzado las hazañas del gaucho matrero y peleador”. En definitiva, la ciudad toda es extraña y enemiga, objeto de la mirada criminológica. En este sentido señala Eusebio Gómez:

Haciendo notar la existencia de leyes comunes entre la psicología y la fisiología, Nicéforo y Sighele, recuerdan que la aglomeración de muchas almas en un espacio dado, produce, como la aglomeración de los cuerpos, una fermentación. Este hecho comprobado por las observaciones de la psicología de la muchedumbre basta para que

---

14 GÓMEZ, Eusebio, *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires, Juan Roldán, 1908, p. 5.

15 ZAFARONI, Raúl, *La legitimación del control penal de los “extraños”*. Departamento de Derecho Penal y Criminología, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2005.

podamos afirmar que toda gran ciudad, siendo como es, una muchedumbre de carácter estable, [...] tiene una tendencia fatal a la criminalidad mucho mayor y más grave que la que tienen sus componentes bio-psicológicos<sup>16</sup>.

No obstante, más allá de esa mirada supersticiosa que ofrecen los autores citados por el sociólogo argentino, la ciencia no encuentra, aunque se esfuerza en buscar, las herramientas necesarias para analizar ese cuerpo amorfo y versátil, el de la muchedumbre, el de la ciudad moderna. Agobiada por el terror que le demanda una explicación y disimulando sus carencias, la ciencia dispone entonces, sobre una immaculada superficie, una serie de individuos extraídos de esa multitud – los que llevan “*sobre las frentes fugitivas el estigma de su infamia involuntaria*”– y se dispone a *disecionarlos para mostrar “las etapas de transición entre la honestidad y el delito, la zona de interferencia entre el bien y el mal”* a la que pertenecen. Aunque para Ingenieros “los malvivientes porteños han encontrado (en Gómez) un descriptor realista, después de haber tenido expresión literaria en las novelas de Francisco Sicardi y en los dramas de Florencio Sánchez”, en nuestra lectura advertimos que las descripciones de cada uno de los tipos que conforman este compendio comportan cierta fascinación por parte del autor y que aunque la mayoría de sus capítulos culminan con una exhortación (velada o no) ¡al exterminio!, no se diferencian demasiado de las que hicieron sus contemporáneos desde la literatura.

Doce años después de la aparición de “La Mala Vida en Buenos Aires”, Roberto Arlt publica por primera vez. La revista quincenal *Tribuna Libre* incorpora en su número 62, el ensayo literario o biografía ficcional “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, que lleva su firma, y en donde nuestro autor relata su iniciación y paso por una Sociedad Teosófica y su posterior decepción, para rebatir luego los dogmas y estructura jerárquica de la logia y develar sus fines políticos y el efecto perjudicial que ejerce sobre la salud de sus seguidores. En este extenso artículo sobre un tema que lo interpela especialmente (después lo abordará con otro tono en

---

16 GÓMEZ, Eusebio, ob. cit., p. 22.

sus *Aguafuertes*), Arlt asimila a Ingenieros y su discípulo, no sólo compartiendo el interés y opinión sobre estas prácticas o incorporando al Doctor en las citas que plagan el texto, sino, llamativamente, haciéndose cargo del principio que guió sus años de estudios y relevamientos sociológicos. Hacia el final del ensayo, Arlt se dirige a los estudiantes de ocultismo y declama: “Nuestro siglo y los venideros, más que vanas especulaciones metafísicas, más que inútiles conocimientos del “más allá”, nuestro siglo, necesita hombres exponentes de una evolución cuyo fin debe consistir, como ha dicho Saint Simón, “en la perfección del orden social”<sup>17</sup>.

No obstante, ya hemos tomado las previsiones necesarias para leer en sus pliegues las exhortaciones de Arlt. Sabemos que para extraer sus sentidos, no hay que apabullarse con su vozarrón, más bien, hay que caminar su escritura. No es sólo en este texto inicial en donde el periodista–escritor intersecta a los científicos. En su recorrido, recurre constantemente a la mesa en donde se han dispuesto esos tipos humanos que con estrictos métodos han conseguido clasificar. Arlt los traslada a sus columnas y, entonces, una vez allí, opera sobre ellos, con sutileza, una transformación. Los lectores de *El Mundo* –las amas de casa y sus familias– se encuentran con aquellos personajes de la “mala vida”, que acechan, no ya desde un agujero oscuro, sino desde otra ajena dimensión. Reconocen y se reconocen, ellos mismos, en las comadres gordas como ballenas, en las mujeres flacas como estacas y amarillas como si las hubieran teñido con azafrán; en las fabriqueras que pasan en grupo y en los vagos, filósofos baratos y anarquistas en embrión; en el turquesco carnicero, el patrón, el político charlatán y el mozo del bar, ese plantígrado resignado; en los turros nostálgicos o en un escritor nocturno que deja sus vísceras en las mesas de un café. Todos, en esa red de correspondencias, en ese movimiento absurdo y colorinche, “como un perpetuo carnaval”, en esa superficie contaminada por el paso, los encuentros, el amor y las traiciones. Todos, en el “infierno” de José Ingenieros. El filo del bisturí no ha logrado separar lo “malo” de la vida. Queda pues para la ciencia la esperanza de que en otro estadio de la evolución, lo malo se convierta en bueno, que se reconozcan los signos

---

17 ARLT, Roberto, ob. cit., 1975, p. 141.

de superioridad moral de aquellos que en este momento “no encuadran en los estrechos moldes de la ética vigente”<sup>18</sup>.

De vez en cuando, en nuestro andar, inadvertidamente Arlt “nos sacude” de un golpe, nos tira. En ese instante, aturdidos por el estallido de la adrenalina y desde el suelo, alcanzamos a leer en la página amarillenta de un diario que la vida no admite adjetivos.

## Epílogo

Concepto claro

Si usted quiere formarse “un concepto claro” de la existencia, viva.

Piense. Obre. Sea sincero. No se engañe a sí mismo. Analice. Estúdiese. El día que se conozca a usted mismo perfectamente, acuérdesese de lo que le digo: en ningún libro va a encontrar nada que lo sorprenda. Todo será viejo para usted. Usted leerá por curiosidad libros y libros y siempre llegará a esa fatal palabra terminal: “Pero sí esto lo había pensado yo, ya”. Y ningún libro podrá enseñarle nada.

Salvo los que se han escrito sobre esta última guerra. Esos documentos trágicos vale la pena conocerlos. El resto es papel...<sup>19</sup>.

## Bibliografía

ABDALA, Verónica, “Escribir como quien tira puñetazos a la mandíbula de un rival”. En: *Página 12*, 23 de abril, 2000. (También disponible en <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-23/pag31.htm>)

ARLT, Roberto, *Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Claridad, 1933. (También disponible en: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/roberto/aguafuertes.pdf>)

ARLT, Roberto, *Nuevas Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Losada, 1975.

ARLT, Roberto, *Los lanzallamas*. Buenos Aires, Losada, 1977.

---

18 GÓMEZ, Eusebio, ob. cit., p. 11.

19 ARLT, Roberto, ob. cit., 1933, p. 59.

- GÓMEZ, Eusebio, *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires, Juan Rol-dán, 1908.
- NANCY, Jean Luc, *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires, Manantial, 2013.
- NIETZSCHE, Federico, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- SAÍTA, Silvia, *El Escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- VIÑAS, Ismael, “Una expresión un signo”. En: *Contorno* N°2, mayo 1954.
- ZAFARONI, Raúl, *La legitimación del control penal de los “extraños”*. Departamento de Derecho Penal y Criminología, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2005. (Disponible en: <http://cuadernos.inadi.gob.ar/numero-01/zaffaroni-la-legitimacion-del-control-penal-de-los-extranos/>)

## Antropofagia o acerca de desvíos y reapropiaciones

Federica Scherbosky<sup>1</sup>

Marca en el cuerpo deja cada acto antropófago, marca también en el nombre. Partes de un rito complejo olvidado, que pasa a la historia –en el mejor de los casos– sólo en lo que puede pensarse como el salvaje acto de comerse a otro. ¿Cómo se entrelaza la historia? ¿Qué nos llega de esos ritos que implican toda una cosmovisión de vida? Pensamos que esto se anuda con la colonialidad de la mirada que marca aquello habilitado o posible de ser visto. La antropofagia es cuerpo. Es ese acto ritual de deglución del otro, de absorción de sus nutrientes, de sus valores, de sus concepciones ¿Cómo es que incorporamos metabólicamente, a través de la devoración del cuerpo del otro, su cosmovisión, su cultura? ¿Cómo se da ese proceso que Haroldo de Campos piensa como una transvaloración, en sentido nietzscheano? Debemos entonces retomar el rito, sus lecturas e interpretaciones para analizar cómo se entrelaza su concepción de cultura, de subjetividad y de cuerpo en una misma trama. Creemos necesario insistir una vez más en que por un lado encontramos los relatos antropológicos de los ritos tupinambá y por otro las distintas reelaboraciones. Una de las que consideramos ineludible y que es por cierto la que aglutina y resignifica los relatos antropófagos es el denominado Movimiento Antropofágico. Luego de estas, pensamos en meta reelaboraciones, pues son reelaboraciones de lo analizado por el Movimiento.

Nos sumamos a distintos análisis para pensar aquí el tópico que nos reúne. ¿Qué es ser antropófago? ¿Cómo se lleva a cabo? ¿Qué características presenta? ¿Cómo se juega la alteridad y la identidad en estos ritos? ¿Cómo se concibe la subjetividad y la cultura desde estos planteos? ¿Cómo se cruza la política en esta propuesta?

---

1 Graduada en Filosofía, becaria de CONICET. <fedescherbo@yahoo.com.ar>

Pensamos, junto a Eduardo Grüner, que la propuesta antropofágica anuda las experiencias de lo trágico, lo poético y lo político. Nos interesa recorrer esas experiencias para ver en qué medida las encontramos presentes en la antropofagia. Grüner sostiene que en la tensión que se genera entre la academia (o lo que la filosofía no puede hacer en nuestras academias) y los estudios culturales se deja de lado lo político, ya que si bien los estudios culturales han avanzado por sobre las limitaciones de la academia y han puesto en el tapete la tensión entre lo uno y lo múltiple, lo singular y lo plural, han abandonado también las preguntas fundamentales y en el último de los casos han sido también cooptados por la academia<sup>2</sup>. ¿Cómo salir de esta atrapadera? O quizás la pregunta sería ¿cómo pensar de modo distinto la academia? ¿Cómo instalar determinadas temáticas y preguntas en esta, sin que sean asumidas en la lógica propia de este sistema?

Una de las posibilidades radica en la antropofagia no sólo como propuesta teórica en sí, sino como praxis, como perspectiva y como lugar para o desde el que pensar. Se trata de un situarse en un *entre*, en un linde, en un *in between* –como dice Grüner– que le permite jugar a ser y no ser desde una reapropiación de ese “ser o no ser” shakespeariano. Ya no es ser o no ser, sino que el cuestionamiento se transforma en “tupí or not tupí, that is the question”. Estas líneas del Manifiesto Antropófago marcan justamente eso, la posibilidad de cuestionar la propia identidad a través de la apropiación de lo ajeno, pero asumiéndolo de algún modo. Somos también occidentales, más allá de la persistencia europea en exclusivizarse. Ese linde, ambiguo, conflictivo, impreciso, es para muchos de nuestros pensadores “el” problema cultural de América Latina. Otros sin embargo, creemos que allí, justamente allí, radica su riqueza y que la propuesta antropofágica la presenta en todo su vigor. Es esa posibilidad de pensar ambivalentemente, de ser y no ser, de estar y no estar, de desaprenderse y volver a aprenderse todo el tiempo, de pertenecer a, al menos, dos mundos a la vez.

La novedad radica en decidirse a emprender batalla para reapropiarnos de lo mejor de esa cultura como arma justamente contra lo peor

---

2 GRÜNER, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 370.

de ella misma. Además esto nos permite corrernos de la situación de lo mismo/otro que corroe nuestra identidad como un desgarrar originario, acerca de cómo nos concebimos/concibieron culturalmente. A la vez en esta situación de entre, de linde, de proximidad crítica, despojada de la fascinación por el aura, por la originalidad de lo europeo, podemos mostrar a occidente mismo como también otro de sí mismo, podemos señalar críticamente sus pliegues, sus dobleces, sus matices, sus oscuridades, del modo en que ya lo hizo la sospecha.

Vale el detalle aquí, de que antes que Ricoeur el mismo Oswald de Andrade en un texto de 1950 agrupó –en primera instancia– a Marx, Nietzsche y Kierkegaard como cuestionadores de la propia racionalidad y el propio sistema occidental. Luego a través de Shopenhauer llega también a Nietzsche. Considera que ellos humanizaron la filosofía a favor de la vida. Fue Oswald quien ya en 1950, desde ese *entre lugar* pudo captar la crítica que occidente se realizaba a sí mismo y que él pretendía agudizar.<sup>3</sup>

La concepción antropofágica planteó un modo de ser brasileño que aún, que fusiona, que deglute tanto la propuesta de Macunaíma y el anti héroe, como la crítica al logocentrismo derridiano. Hay un modo de asimilar cada aporte que les es característico, e implica la constante construcción de una diferencia. Como bien analiza Haroldo de Campos, se trata de la construcción de una perspectiva descentralizante, que él piensa como un barroco latinoamericano, asimilando lo que funciona y vomitando lo que no. En Nuestra América necesitamos pensarnos y construirnos desde la diferencia y en este constante vaivén de asimilación de lo ajeno, pues nacimos ya adultos. Nos encontramos sin más, hablando en lenguas ajenas, ya articuladas por otras voces, otras gramáticas. La singularidad buscada, deseada, implica la fusión, la mixtura, el apropiarse de esa lengua ajena pero construyendo una gramática propia, violentando esa otra gramática impuesta, pero no descartándola de plano. Grüner nos trae la imagen del palimpsesto (a la manera de Gerard Genette), capas superpuestas, siempre en competencia para dejar su marca, para hacerse notar. Ese borramiento de lo anterior siempre presente, marcado desde

---

3 DE ANDRADE, Oswald, *Escritos Antropófagos*. Buenos Aires, Corregidor, 2008, pp. 96–97.

la base, pero que a su vez posibilita la superficie para lo nuevo, para aquello que pronto ha de ser escrito, marcado, grabado. El “cuadro” aunque final, siempre provisorio, siempre espacio de conflicto, de esas versiones que pugnan por salir. Es el testimonio de la cultura “propia” como campo de batalla bajtiniano<sup>4</sup>. Campo de batalla antropófago, conflictivo, ritualizado. La experiencia antropófaga conceptualiza la cultura en función del rito de confrontación de la diferencia, del otro, de la lucha, que da como resultado –siempre inconcluso– ese palimpsesto que nos abre a la multiplicidad de diferencias. Hay incluso una modificación del nombre de cada sujeto que apresara a un enemigo, como así también una transformación del nombre de las mujeres de la tribu que preparaban el ritual en el que el enemigo sería muerto y devorado<sup>5</sup>. Nombre sobre nombre. Borramiento o pérdida, en principio de uno de ellos, pero que permanece como marca en el cuerpo, como tatuaje que recuerda el nombre perdido y el enemigo devorado. Pérdida y ganancia, pero no cerrando un ciclo de manera armónica, sino como mixtura, como aquello que se mezcla, se asimila lo necesario y se descarta lo innecesario.

El cuadro o la cultura son testimonios del conflicto como podemos pensar teóricamente desde R. Maliandi. Allí se expresan las tensiones, los matices, las diferentes perspectivas que luchan aun en ese cuadro, en esa escena. De igual modo siempre será provisorio porque no culminará nunca su instancia de cambio, porque es ínsito a su mismo proceso de constitución identitaria.

Podemos pensar en cómo el canon académico deja afuera a determinados autores, que la cultura oficial, en alguna medida, sólo reconoce desconociéndolos. Se trata así de conservar una supuesta totalidad –que aunque falsa– es la única posibilidad de mantener una razón universal, que niega un núcleo traumático, que ya fue evidenciado por la sospecha. Igualmente Grüner considera que la sospecha fue canonizada y se volvió literal –tanto por izquierda, como por derecha– dejando de ser un lugar para pensar (que es como pensamos el arte ciertamente).

---

4 GRÜNER, Eduardo, ob. cit., p. 371.

5 MÉTRAUX, Alfred. *Antropofagia y cultura*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011, p 6.

Si nos remitimos al origen de la tragedia –pensando este núcleo de lo trágico– y en función de ello a Grecia, podemos percibir que no hay un ocultamiento del conflicto, que estaba por cierto en su propio espacio fundacional. No había algo tal como lo propio, en función de la denegación de lo ajeno, sino que se llevó a cabo una reapropiación de símbolos y rituales ajenos para conformar lo que culminó en la singularidad de la tragedia. Fue la influencia que tuvo Egipto en Grecia, y a través de éste se transmitieron diferentes ritos y tradiciones del resto de África.

Este núcleo trágico–poético –y también político, aunque con otros matices– es lo que deja de lado la cultura occidental, o como piensa Rodolfo Kusch, se intenta conjurar. Desde Platón hacia acá se produce un abandono del cuerpo, un desligamiento de los artistas y de la masa –como dice J. Rancière– para construir un oficialismo filosófico–cultural idealista, dejando de lado la materialidad no sólo del cuerpo en sí, sino de la palabra poética y de las pasiones de lo político. Aquello Otro, denegado por Occidente, o al menos por un determinado canon tradicional, vuelve en ese núcleo de lo trágico–poético–político y en este sentido el planteo de Grüner se aproxima al de Kusch al considerar que:

... si tanto Platón como Aristóteles pueden todavía reivindicar la tragedia, es por el equívoco de ver en ella una sana reacción contra los excesos de la "democracia". Pero ya no la reivindican como espacio de *conflicto* en el que se está jugando la delimitación de lo Mismo y lo Otro, la definición de una identidad dominante a la que la cultura occidental posterior se aferrará mediante el "olvido" de aquel mismo conflicto que la conformó como tal<sup>6</sup>.

Se trata de conjurar el conflicto originario, lo tenebroso, que como bien dice Kusch se le reclama a la realidad a través del arte, o la conflictividad ínsita de la cultura que marca Maliandi. Esa mixtura en la que fue formada, ese cúmulo de influencias en permanente conflicto pero soterradas, esa es la impronta que busca rescatar la experiencia antropofágica.

---

6 GRÜNER, Eduardo, ob. cit. p. 375.

Grüner llama a un retorno de la experiencia de lo trágico, lo poético y lo político no en función de cuestionar la identidad autosuficiente y autopoiética de lo Mismo, sino de cuestionarlo desde ese lugar que denomina *in-between*, o al menos tomar distancia. En esta distancia podemos reivindicar el planteo antropofágico ya que situándonos en la periferia estamos inevitablemente ligados al centro –aunque consideramos que la experiencia antropofágica justamente puede deglutir este nudo categorial de centro–periferia<sup>7</sup>. En esta dependencia no hay posibilidad de desligarnos desde una mera declaración teórica. Sin embargo, como bien hemos remarcado en otras situaciones, tampoco es posible subvertir el orden, como lo hacen en gran medida los estudios subalternos. Si de repente nos reivindicamos como absolutamente independientes y con una identidad no “contaminada” estaríamos cayendo en la misma situación, ya que construiríamos otra “falsa totalidad”. Por ello necesitamos hacernos cargo de la mixtura, del encuentro conflictivo, de esa mal llamada “hibridez” propia de nuestras latitudes, que escapa a esas supuestas totalidades.

La contaminación antropofágica nos empuja a asumir que tampoco ese centro es tan puro, ni tiene una historia propia. Sólo se presenta como tal en tanto puede negar lo im–propio que ellos mismos portan. Al ocultar su incompletud es que puede postularse como completo desde siempre, como autosuficiente. Esto puede desmontarse o deglutirse desde esta tercera posición, desde este linde que implica la postura antropofágica.

Al decir de Grüner: “Sabemos que, en cuanto podamos hacer eso, se planteará un conflicto (filosófico y político) de primera magnitud, porque entonces habremos destruido el imaginario de una existencia “eterna” o “abstracta”, del mundo “naturalmente” dividido en centros y periferias”<sup>8</sup>.

En esta deglución del centro y la periferia, vale recalcar que occidente no sólo se erigió como centro en tanto nos constituyó como periferia, sino que además ya tenía, en su propio horizonte de centro, su propia periferia. Aquellas experiencias de lo trágico, lo poético y lo político que nunca se

---

7 Este planteo lo ampliamos en un trabajo aun inédito, titulado “Reconquistas político–estéticas: la alternativa antropofágica”.

8 GRÜNER, Eduardo, op. cit, p. 376.

cierran del todo, que no permiten conjurarse y que socavan todo el tiempo la supuesta completud y autosuficiencia del centro, son su propia periferia.

Reapropiarnos teóricamente de esas periferias, recuperarlas desde nuestra posición de “tercer lugar”, es pues atentar contra las dicotomías adentro/afuera, centro/periferia. Deglutirlas, disolverlas, apropiándonos de aquello que funciona en nuestra situación singular. Eso, según la perspectiva de Grüner, solo lo podemos hacer nosotros como africanos, asiáticos o latinoamericanos porque somos concientes de lo que nos falta, de ese lugar otro desde el que erigimos la palabra. “Ellos”, en cambio, no saben que están “incompletos”. Mientras a nosotros la Historia nos forzó a “asumir” nuestra castración, ellos pueden darse el lujo “psicótico” (o quizá sea “perverso”) de desconocer la suya<sup>9</sup>.

Aquí nos distanciamos del autor, ya que en el fondo sigue manteniendo esta distinción ellos–nosotros, centro–periferia, lo mismo–lo otro. Si bien pretende una reapropiación de estos conceptos o de lo que el centro tiene de periferia o de lo que el centro es justamente por la existencia de la periferia, consideramos que no termina de distanciarse de esta dicotomía. La distiende, la cuestiona, la dinamiza, pero siguen presentes. Aunque parecería por momentos que Oswald de Andrade apunta a lo mismo finalmente logra una deglución de las dos polaridades. Como podemos leer en el Manifiesto Antropófago: “Sin nosotros, Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre”<sup>10</sup>. Es cierto, pero más adelante, para dejar en claro la deglución que propone vuelve a hacer hincapié en la antropofagia: “El amor cotidiano y el modus vivendi capitalista. Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformarlo en tótem. La aventura humana. La finalidad terrena”<sup>11</sup>.

Prima la idea de la absorción, de la transformación, de generar a partir de allí algo nuevo, cuestión que podemos pensar como una modificación en la teoría de la recepción a partir de una modificación en la concepción de cultura. Tomamos para esto algunos aportes de Luis

---

9 GRÜNER, Eduardo, ob. cit., p. 376

10 DE ANDRADE, Oswald, *Escritos Antropófagos*. Buenos Aires, Corregidor, 2008, p. 40.

11 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 45.

Ignacio García, quien en su libro titulado *La crítica entre culturas* analiza la antropofagia como un caso singular dentro de la teoría de la recepción.

A nuestro juicio, pensar la antropofagia desde la recepción nos abre nuevas perspectivas de este “entre lugar” que consideramos productivo. En primera instancia porque nos posibilita corrernos o descentrarnos de la dicotomía de corrección o incorrección de la lectura, ya que lo que importa es el sentido y la posibilidad de la apropiación, que siempre disloca los significados acogidos. Volvemos a la noción del entre, porque justamente el sentido de la recepción nunca es unívoco, siempre se abre a nuevas reapropiaciones, a nuevas degluciones que lo harán converger en otros espacios.

La lectura gana un espacio prioritario sobre la escritura, la circulación sobre la producción. No porque abandonemos la escritura en absoluto, sino porque la producción o la escritura gana o se potencia en función de esas nuevas perspectivas que nos abre la lectura. La circulación presenta una impronta múltiple pues ya no es pensada en términos de original y copia. Los procesos de transmisión cultural dejan de ser vistos según los parámetros rígidos de la “aculturación” en los que existe un original, una cultura primigenia o aurática que puede ser imitada o copiada por aquellas otras periféricas y como tal vacías de sentido o de verdad. Ya no más la tensión original/copia, sino complejos procesos de reconfiguración de sentidos, operaciones dinámicas de apropiación creativa que producen, en definitiva, nuevos sentidos (o en lenguaje deleuziano, nuevas cartografías). La recepción deja de pensarse ya en términos pasivos pues se convierte en un proceso activo de producción de nuevos significados<sup>12</sup>.

García considera que el problema de la recepción ha surgido en culturas como las nuestras de manera particular, ya que siempre ha estado presente la pregunta por el original y la copia, o la adaptación. Culturas atormentadas por el lugar de producción propio, por su propia originalidad. Uno de los topos que considera posible para pensar esta problemática es la antropofagia de Oswald de Andrade, otro es el Menard de

---

12 GARCÍA, Luis Ignacio, *La crítica entre culturas*. Santiago de Chile, Colección Teoría, 2011, p. 12.

Borges y otro el barroco propuesto por Lezama Lima. Nosotros seguimos centrándonos en la propuesta antropofágica e intentamos ver cuál es la particularidad que la sitúa en este “entre lugar” a partir del cual puede posicionarse de modo distinto.

Según el autor, estos tres lugares para pensar la problemática cultural cristalizan en un punto común, que es “las ideas fuera de lugar” que propone Roberto Schwarz en 1973. Ideas que dislocan, que desplazan la tensión que se vivía en la época. La dualidad que se establecía era entre el nacionalismo, que dejaba afuera a lo ajeno, y el cosmopolitismo que disolvía el problema de lo ajeno produciendo un borramiento de las fronteras del yo nacional. Esta fue la tensión de principios de siglo XX a la que se enfrentaron las vanguardias. Nos interesa pensar la antropofagia, ya que escapa a la mencionada tensión, planteando el problema del “desajuste”. Presenta una concepción plural y comunicativa de la cultura, que se hace cargo tanto teórica como políticamente de la problemática de la circulación de ideas.

“Contra la copia –por la invención y la sorpresa”<sup>13</sup> nos dice Oswald en su Manifiesto. Novedades, invenciones y sorpresas pero propias, logrando ese lugar de lo propio que tanto preocupaba en estas latitudes. Invenciones o novedades que se generan a partir de pensar un sistema cultural (“digestivo”) como un metabolismo con sus propias enzimas que se encargan de disolver los elementos de una configuración cultural “otra” para descomponerla en sus fragmentos, seleccionar entre ellos lo que se toma y lo que se deja, y finalmente asimilar los elementos seleccionados en el funcionamiento de una configuración diversa. Nos vemos empujados a romper con la idea de un mimetismo receptivo de objetos culturales definitivamente preformados en su lugar de origen: “Contra todos los importadores de la conciencia enlatada”<sup>14</sup>.

Buscan lograr una fusión, pues como bien dicen más adelante en el mismo Manifiesto, hicieron nacer a Cristo en Bahía, pero porque se lo comieron para poder asimilarlo y generar su alimento, su Cristo de

---

13 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 10

14 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 11

Bahía. “Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago”<sup>15</sup>.

Se traza así la imposibilidad de cierre sobre si mismo de cualquier sistema cultural, en alusión justamente al sistema digestivo siempre abierto, siempre en tránsito, siempre asimilando y expulsando a la vez. Al clausurar justamente la posibilidad de cierre, cae junto con ello el problema del original y la copia, de la fidelidad de lo que somos o asumimos o tomamos prestado en estos procesos de influencias culturales. No hay culturas autocontenidas que puedan simplemente “ser copiadas” sin más. Deglutimos esta dicotomía. No más influencia sino transformación. No más recepción pasiva, sino activa transformación. Ya no importa el origen, pues se sitúan a contramano de la importación de conciencia enlatada.

Con esto, según García, se rompe con la idea conciliadora de diálogo o comunicación intercultural, ya que no hay más encuentro pasivo, sino conflicto, devoración, apropiación. El optimismo comunicativista es expulsado por un claro afán polémico de negación, selección, transformación y asimilación. “Todo digerido. Sin meeting Cultural”<sup>16</sup>, porque se parte del encuentro con el otro en términos conflictivos, o en términos de desencuentro. Porque se ingiere al enemigo apresado, pero al enemigo más valeroso, para en la digestión, apropiarse a través de su cuerpo, de su cultura, de sus valores. La transmisión cultural, al ser parte de este sistema digestivo abierto imposibilita la transferencia de símbolos cerrados, que garanticen sólidos anclajes culturales. Hay deslizamientos, corrimientos, reapropiaciones, ya que como bien dicen los antropófagos: “hicimos nacer a Cristo en Bahía”<sup>17</sup>. Esos deslizamientos o reapropiaciones son justamente lo vital de la cultura, la posibilidad de cambio, la transformación que hace que no se anquilese. Hay a partir de ello una valoración del error, ya que este deja de ser tal. Toda desviación es posible, si funciona –si hace máquina– en esa determinada cultura, si esa desviación, ese error, les permite pensarse. García sostiene entonces que la antropofagia plantea

---

15 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 39

16 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 16

17 DE ANDRADE, Oswald, ob. cit., p. 41

la cultura como desvío, como recepción que transfigura simultáneamente.

Se toma el discurso dominador pero para combatirlo desde adentro, para ironizar políticamente las relaciones de dominación ya establecidas. Lo encontramos en muchos pasajes del Manifiesto Antropófago, pero se condensa en “Tupí or not tupí, that is the question”. Se produce aquí un choque y una fusión a la vez, de una cultura originaria brasilera –que pretendían reivindicar– con una de las expresiones más clásicas de la cultura occidental. Aquí acentúan, una vez más, la reapropiación de lo ajeno para pensarse desde otro lugar. Tampoco la reivindicación de lo originario sin más, pues esto ya no es posible. El des/encuentro ya tuvo lugar, imposible pensar en posturas puras y originarias. Juegan así las culturas llamadas periféricas con lo más alto de la cultura occidental, sin priorizar ninguna, sino fusionando lo mejor de cada una. Un juego que violenta las reglas, propias y ajenas, presiona la sintaxis de cada una y así volvemos al problema de la traducción –otro de los modos en los que podemos pensar la recepción–. Sin embargo, a partir de este planteo cultural ya no hay original y copia fiel, esa dinámica cae, pues no hay pasividad en la recepción de una cultura. Así el conflicto se hace presente una vez más, dejando de lado la idealidad de un encuentro dialógico. Se instala un modo polémico y controversial para los diálogos culturales, ya que son combatientes que entran en lucha para ver quién devora a quien, quién logra ingerir lo mejor del otro. Junto con García pensamos que se hace presente la sonoridad bárbara, que en su repiqueteo produce una ruptura de la continuidad entre significantes y significados. Cómo no pensar en las célebres palabras de Fanon, cuando instala la misma temática, cómo los bárbaros repiten palabras enunciadas desde el imperio, pero deformándolas, cómo sólo nos llega el eco de aquello enunciado.

Ya no más eco sino reapropiación significativa de aquello que puede ayudar a pensarnos, esa es la propuesta antropofágica. Generada ya no desde el punto de vista del buen salvaje, de volver a ese estadio ficticio ideal, sino desde el mal salvaje, el antropófago, aquel devorador de blancos, reapropiador de su cultura. No hay sumisión sino transculturación, incluso, transvaloración.

Sigue siendo un planteo por la identidad, parodizada, sin dudas. Ya

no “ser o no ser”, sino “tupí o no tupí”. Esa es la identidad que se pone en juego desde una perspectiva política de construcción de la misma. Siempre en un sistema abierto, en una digestión constante, que hace que esta identidad sea, como dice García, una cristalización momentánea de diferencias.

## Bibliografía

- DE ANDRADE, O., *Escritos Antropófagos*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2008.
- DE CAMPOS, H., *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 2000.
- DELEUZE, G., *Mil Mesetas*. Valencia, Pre-textos, 2002.
- FANON, F., *Los condenados de la tierra*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- GARCÍA, L., *La crítica entre culturas*. Santiago de Chile, Colección Teoría, 2011.
- GRÜNER, E., *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- KUSCH, R., *Obras Completas*. Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, 2007.
- MALIANDI, R., *Cultura y conflicto. Investigaciones éticas y antropológicas*. Buenos Aires, Biblos, 1984.
- MÉTRAUX, A., *Cultura y antropofagia*. Buenos Aires, Cuenco del Plata, 2011.
- RANCIÈRE, J., *Estética y política. Un vínculo para replantear*. Seminario inédito, organizado por el MACBA, Barcelona, 2002.
- ROLNIK, S., “Políticas de la hibridación”, en *Revista Ramona* 91, Buenos Aires, 2009.
- ROLNIK, S., *Subjetividade Antropofágica / “Anthropophagic Subjectivity”*, em: Lins, D., *Razão Nômade*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005.
- SANTIAGO, S., *Uma literatura nos Trópicos*. Sao Paulo, Perspectiva, 1978.

INTE  
se unen  
dando la  
DE UN  
TANGIA

### III. ESCRITURAS / ESCENAS

AD) SUR  
AD de LA  
f. MOLD  
EN UNA VASI  
NO EXISTE  
el HUECO de LA  
ORGE la UTI  
de LA VASIJ  
TA LAS P  
TAS y VENT  
EN LA CA  
LAS PAREDES  
UNO  
IA (espacio VACIO)  
FILIDAD DE LA CAVA  
NO DE LA EXISTE  
AS cosas NO  
BIAMOS. Y  
NO EXISTEN  
COSAS  
D.



## Sobre cuerpos y su(b)jetividad: relatos del doble

Matilde Escobar Negri<sup>1</sup>

*¡Oh mi cuerpo, haz de mí  
un hombre que se interrogue siempre!*  
Frantz Fanon

Cuando se invoca a la escurridiza figura del doble, varios enfoques acuden a la construcción de un relato que busca dar cuenta de su estructura, sus características y sus conflictos: la literatura con sus fantasmas, *doppelgängers*, *fetch*, para mencionar algunos ejemplos; el psicoanálisis con su principal aporte a los estudios, implicado en la relación consciente-inconsciente aunque también con conceptualizaciones como la de *alter ego*, esquizofrenia, autoscopia, *(un)hemlich*, entre otros; asimismo, la filosofía con sus preguntas acerca del ser/ no-ser, las propuestas y las figuras constitutivas del platonismo y del neoplatonismo, o inclusive la alternativa surgida a partir de considerar la existencia de otros *mundos posibles*, por ejemplo. Y por qué no la antropología, que, aunque partiendo de distintos postulados, se pregunta acerca del hombre, la relación dual entre cuerpo y alma, e intenta explicaciones que den cuenta de la necesidad de pensar que no hay sólo cuerpo y materia, y que hay formas del “más allá”, ligadas a las del “más acá”. También, cabe destacar la noción de signo (significado/significante) aportada por la lingüística, cuyas implicancias van mucho más allá que lo que se ha propuesto la mirada disciplinar y se ha articulado con búsquedas de otros campos de investigación como los anteriormente mencionados. Claramente, se entiende que ninguno se

---

1 Graduada en Letras, becaria del CONICET. <e\_matilde@hotmail.com>

comporta de manera desarticulada, pero sí que hubo resultados propios y bien identificables en cada uno de los campos mencionados.

Lo dicho sugiere que existe cierto rasgo funcional en el pensamiento occidental y en las luchas que han articulado y producido avances sobre las ideas, las prácticas y los relatos que a partir de ello se construyen, que ha estado atravesado por lo que se conoce como el pensamiento dual. El doble, como personaje conceptual<sup>2</sup> fuertemente ligado a esta condición, en cada época y con distintas marcas–máscaras ha adquirido diferentes connotaciones. Habrá momentos en los que la figura del doble se manifestará como la confrontación de elementos antagonistas, y en otros en los que aparecerán como complementarios e inclusive yuxtapuestos, en una serie de movimientos que han significado un (re)posicionamiento, cuestionamiento y (re)articulación de la visión estética, social, cultural, política e ideológica, de lo que se conoce sobre la materia.

La propuesta de este ensayo es incursionar sobre algunos vaivenes, posibilidades y/o zonas conflictivas que están involucradas en esto que podríamos denominar como la “marca de lo dual”. Aquí, la posibilidad es la de indagar acerca de aquellas relaciones que se entranan, se tensan y se articulan entre la(s) posición(es) respecto del cuerpo(s) y los vaivenes constitutivos que implica la estructura identitaria que se constituye en los lindes de la su(b)jetividad.

Se podría pensar que entre el/los cuerpo/s –en tanto un *aquí y ahora* de horizonte simbólico y productor de sentido– y las cavilaciones constitutivas de lo implicado entre subjetividad –como lo relativo al sujeto y al modo de pensar o sentir, contrapuesto a la objetividad– y subjetividad concebida a partir de la idea de un “sujeto empírico cuya temporalidad no se funda en la interioridad de la conciencia sino en la historicidad como

---

2 Para ampliar sobre las condiciones y características del personaje conceptual, ver: DELEUZE, Gilles y Guattari, Felix, “Los personajes conceptuales”. En *¿Qué es la filosofía?* España, Editorial Anagrama, 2011, pp. 63–85. Y para una lectura específica sobre el doble como personaje conceptual, ver: ESCOBAR NEGRI, Matilde, “(a)cerca del doble. (Des)doblando los supuestos desde los que se construye como objeto de investigación”, 2013, en prensa.

capacidad de todo hombre de gestar su propia vida”<sup>3</sup> existen cuestiones de comprensión, junción o disyunción, que están imbricadas en procesos de índole política.

En esos lindes se constituyen entramados centrales para los procesos de subjetivación, pero sobre todo, los implicados en un devenir ontopolítico. Pues,

... en donde hay subjetivación no hay sujeto (cosa, yo o vasallo), ni en el origen del proceso, ni en la culminación —como mucho en su horizonte, pero un horizonte que, como todo horizonte, no podría ser alcanzado— [...] En pocas palabras, la idea aquí de subjetivación es la de la producción de una disyuntura, de una desidentificación, de una salida fuera de sí, más que la de un devenir sí mismo, más que una apropiación de sí, un recogimiento de sí que identifique un ser a lo que es, o a lo que se supone que debe ser, o a lo que desea ser, o incluso a lo que se la exige que sea<sup>4</sup>.

Desde esta perspectiva no hay sujeto previo, ni autodeterminación del sujeto por sí mismo, sino que justamente es una subjetivación política, donde “político”, quiere decir que hay condiciones exteriores por las que un ser, no por cuenta propia (aunque lo haga con su consentimiento), entra en un proceso en el que llega a ser otro de *lo que es*(*what he is*), pero en el que puede sin embargo reconocerse como inmerso en un movimiento que tiene que ver singularmente con el *quien* que es (*who he is*).”<sup>5</sup> Por lo que los procesos de interioridad y exterioridad siempre están entretejidos en esa construcción, donde el cuerpo se instala como un horizonte, simbólico y de sentido, constitutivo.

---

3 BIAGINI, Hugo y Roig, Arturo, *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2008, p. 515.

4 TASSIN, Etienne, “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze. En: *Revista de Estudios Sociales*, 43, 2012.

5 Idem.

## I

*Ser o no ser, esa es la cuestión:  
si es más noble para el alma soportar  
las flechas y pedradas de la áspera Fortuna  
o armarse contra un mar de adversidades  
y darles fin en el encuentro. Morir: dormir,  
nada más. Y si durmiendo terminaran  
las angustias y los mil ataques naturales  
herencia de la carne, sería una conclusión  
seriamente deseable...*  
William Shakespeare

Algo de la ancestral búsqueda del hombre por “conocerse a sí mismo” y por lidiar con todo aquello que le provoca incertidumbre y está ligado a las preguntas por el ser, ha quedado bien expresado en el famoso monólogo de Hamlet. Si bien allí la problemática tomó una de las formas del doble, una de las más prolíferas, asociada a la tensión y distinción entre cuerpo y alma, ese “ser o no ser” tiene una profundidad conflictiva que va más allá de la sola distinción. Allí, el personaje del conflicto parece siempre dirimirse entre los dos opuestos y las contingencias consecuentes que no son menos preocupantes, llegado el caso. Pero además la pregunta es una pregunta con connotaciones de índole política.

Aquí, es importante aclarar que se entiende por conflicto aquello derivado de las preocupaciones del sujeto que se enfrenta a tales cuestionamientos existenciales, pero más que nada apunta a la dimensión política de lo que conlleva la propuesta trágica. Pues, como bien señala Eduardo Rinesi en su libro *Política y tragedia*, “la tragedia es un modo de tratar con *el conflicto*, con la dimensión de la contradicción y de antagonismos que presentan siempre las vidas de los hombres y las relaciones entre ellos, y

esa cuestión del conflicto es también uno de los grandes problemas, uno de los núcleos fundamentales de la política”<sup>6</sup>.

Anclando estas cuestiones en el texto, se podría decir que en aquel “ser o no ser”, el *ser* parece estar munido de las cuestiones del cuerpo, de la carne, de los dolores y de la crueldad del poder o del amo, como llega a sugerir en algunos pasajes. Pareciera, en medio de tal cavilación, estar indicando que el cuerpo es del orden de lo denso, de lo que duele y pesa. Un peso con el que se carga a cuestas.

... Sí, ese es el estorbo;  
 pues qué podríamos soñar en nuestro sueño eterno  
 ya libres del agobio terrenal,  
 es una consideración que frena el juicio  
 y da tan larga vida a la desgracia. Pues, ¿quién  
 soportaría los azotes e injurias de este mundo,  
 el desmán del tirano, la afrenta del soberbio,  
 las penas del amor menospreciado,  
 la tardanza de la ley, la arrogancia del cargo,  
 los insultos que sufre la paciencia,  
 pudiendo cerrar cuentas uno mismo  
 con un simple puñal?<sup>7</sup>...

---

6 RINESI, Eduardo, *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2003, p.13.

7 SHAKESPEARE, William, *Hamlet*. En: *La máquina del tiempo. Una revista de literatura*. Versión en inglés: SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. En: *OpenSourceShakespeare. An experiment in literary technology*.

...ay, there's the rub!

For in that sleep of death what dreams may come

When we have shuffled off this mortal coil,

Must give us pause. There's the respect

That makes calamity of so long life.

For who would bear the whips and scorns of time,

Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely,

En cambio, la zona del *no ser* parece abarcar un cierto espacio de indefinición y de terreno de lo desconocido, allí donde el cuerpo no tiene conciencia de sí: “morir, dormir”, como ámbitos y espacios de lo incognoscible, aquello donde no hay experiencia de los sentidos, un abismo de lo perceptible:

... ¿Quién lleva esas cargas,  
gimiendo y sudando bajo el peso de esta vida,  
si no es porque el temor al más allá,  
la tierra inexplorada de cuyas fronteras  
ningún viajero vuelve, detiene los sentidos  
y nos hace soportar los males que tenemos  
antes que huir hacia otros que ignoramos?..<sup>8</sup>.

Así, entre el *ser* o *no ser*, la carne y el alma, no sólo existe una diferencia sustancial, sino que media todo un campo de posibilidades de oportunidades que tienen que ver con lo sensible, con la sensibilidad del cuerpo, con el cuerpo en situación, ya sea de gozo o de miseria, pero el cuerpo como un modo de percibir(se) en el mundo y a partir de allí

---

The pangs of despis'd love, the law's delay,  
The insolence of office, and the spurns  
That patient merit of th' unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin?...(Acto III, escena I, vv. 1758–1769)

8 Ibid.

... Who would these fardels bear,  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death—  
The undiscover'd country, from whose bourn  
No traveller returns— puzzles the will,  
And makes us rather bear those ills we have  
Than fly to others that we know not of? ... (Acto III, escena I, vv. 1769–1775)

conocer(se) con todo lo que ello implica: la falta, la dicha, la angustia, la alegría, el dolor, el goce... etc.

En esta línea interpretativa, cabe pensar, parafraseando a Luz Elena-Gallo Cadavid, que el cuerpo (me)abre, como horizonte existencial, a la relación con el mundo en un sinnúmero de situaciones que están cargadas de significación, y, en tanto se produce ese acontecimiento, el cuerpo ya no es solo un soporte físico, sino que se presenta como una existencia de sentido. Por lo que así entendido, “la corporeidad es un fenómeno expresivo que posee la fuerza de su ‘simbolicidad’ y la conformación simbólica ‘comienza’ en el propio cuerpo”<sup>9</sup>.

En este sentido, no parece una cuestión menor que del lado del *ser*, donde el cuerpo abre un horizonte existencial de sentido y conforma un universo simbólico, se hallen referencias como “los azotes e injurias de este mundo”, “el desmán del tirano, la afrenta del soberbio”, “la tardanza de la ley”, en las que se alude directamente a problemáticas en las que están directamente implicados cuerpo y poder.

---

9 GALLO CADAVID, Luz Elena, “Apuntes hacia una educación corporal, más allá de la educación física. Ponencia presentada en el Primer Simposio Internacional Educación, Cuerpo y Ciudad, 2007, p. 5.

## II



Anónimo, Graffiti.

Asimismo, cabe la pregunta acerca de qué ocurre cuando algo de la existencia, de lo corporal, de lo su(b)jetivo queda por fuera o negado por ciertas formas o modelos interpretativos. ¿Cuál podría ser la opción?

Quizás, una respuesta posible sea situarse en el lugar de la pregunta y señalar el sitio donde el(lo) doble cobra una perspectiva crítica. Allí, en principio, cabría una reformulación de lo implicado por el dualismo cartesiano. Aquel que le atribuye al alma —entendida como un yo— una primacía ontológica, tanto en lo psicológico como en lo gnoseológico<sup>10</sup>, para marcar que en ese proceso, se dejan afuera del planteo cuestiones fundamentales para el entendimiento de dicha constitución ontológica. Justamente, allí están excluidas las relaciones intersubjetivas, la interacción de los cuerpos, la potencialidad de las construcciones del otro sobre la propia su(b)jetividad, ya sea tanto por la violencia o fuerza física como por el poder coercitivo del lenguaje. Por lo que se evidencia la necesidad de “descolonizar las formas en las que se constituyen muchas de las formas de aprehensión del mundo y mantener, al mismo tiempo, la apertura para configuraciones novedosas de la experiencia social, política, cultural,

---

10 VANZAGO, Luca, *Breve historia del alma*. Traducción de DeRuschi, María Julia. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 87.

económica”<sup>11</sup>. En un movimiento epistemológico de *desprendimiento* y *apertura*<sup>12</sup>, capaz de captar y alcanzar expresiones, manifestaciones y experiencias de modo tal que puedan señalar más sus potencialidades que los sesgos teóricos desde los que se analizan. Hay en esta lectura sobre el doble un intento por permanecer en el conflicto, en la tensión, política, si se quiere, que implica una zona de (des)ajuste.

A partir de lo mencionado, podría pensarse que la problemática del doble adquiere un giro que complejiza la idea de unidad y sugiere partir de la idea de que “lo uno” ya está impregnado de “lo doble”: “menos que uno y doble”<sup>13</sup>. Una formulación, articulada por algunos postulados lacanianos, que utiliza Homi Bhabha para describir algunos procesos de construcción identitaria de ciertas sociedades de la India y que sirve aquí para pensar los alcances y posibilidades implicadas en la idea del doble.

Esa proposición en sí misma condensa, en principio, al menos dos grandes ideas. Por un lado, aquella que considera la incompletitud de la unidad, el “menos que uno”, y que significa que, por lo menos desde Platón en adelante, la representación o la posibilidad de abarcar la totalidad, siempre está mediada, en nuestro caso, por el lenguaje y lo que ello apareja. A su vez, refiere a que la capacidad de este de lograr esa captación en un sentido pleno (piénsese en la idea de “reflejo” de la realidad que afirmó por un tiempo el realismo) ha dado probadas respuestas de su insuficiencia; en cambio, sí da cuenta de un diferimiento y una diferencia de sentido, constante<sup>14</sup>. Es por esto que la propia idea de unidad

---

11 DE OTO, Alejandro y Escobar Negri, Matilde B., “Habitar la línea fronteriza”. En: *Tinta China*, 03 de Septiembre de 2011. Chubut, Argentina, p. 3.

12 Estas son dos palabras claves para la concepción del giro descolonial, que propone, casi en un intento de vigilancia epistemológica, se sugiere abordar las problemáticas considerando la necesidad de realizar un movimiento de “[d]esprendimiento de la matriz epistemológica y apertura a nuevas formas de pensar” (Ibid.).

13 BHABHA, Homi, *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 125.

14 Ver sobre la problemática en DERRIDA, Jacques. “La différance”. En *Márgenes de la filosofía*, traducción de Carmen González Marín y modificada por Horacio Potel. Madrid, Cátedra, 1998.

se ve frustrada o, al menos, se presenta siempre con una sensación o una marca de la falta.

A su vez, la otra parte de la enunciación señala el carácter doble de la constitución identitaria, está intrínsecamente marcada por lo indicado en la primera parte de la afirmación. Es decir, aquello que media en el proceso de representación es aquello que, ya sea lenguaje y/o sujeto, nos lee, nos observa y nos interpreta; y por ello, agrega un nuevo sentido, que se convierte en una parte “otra” de esa construcción identitaria. Es por esto que la conformación identitaria se ve compuesta, tanto por un “otro” internalizado como por un “resto” que es propio del sujeto, y es así que se puede decir que se tiene una aproximación a la identidad de tal forma que es “menos que uno y doble” a la vez. Una identidad en la que claramente el “otro” es una marca constante de la solicitud de rearticulación y movimiento sobre lo (re)conocido como propio. Donde la identidad no se propone como un constructo acabado, único y unificado, sino como un movimiento continuo de búsqueda, en el que el doble es constitutivo.

En el marco de esta propuesta, es importante señalar las implicaciones de una lectura que contemple una mirada desde la diferencia colonial, como una visión en la que se integran los aportes del psicoanálisis, la lingüística y la teoría marxista, pero que además requiere una articulación específica y diferenciada de las lecturas construidas desde una mirada ontológica, centrada en problemáticas creadas desde perspectivas de dominación–pensamiento imperialista.

Es por eso que, a partir de este giro interpretativo, se intenta pensar las construcciones del doble, surgidas e implicadas a partir del proceso característico de la modernidad/colonialidad; aquellas que se traman en el pensamiento latinoamericano, por ejemplo, como nuevas formas de comprender la identidad y, a su vez, solicitan una (re)articulación sobre las prácticas teórico–literarias, críticas y filosóficas que esta construcción interpela.

Este (re)posicionamiento del doble como una cuestión ontopolítica que proclama una mirada nueva sobre la construcción de la identidad y las implicaciones que eso conlleva, está presente en la propuesta crítica de Frantz Fanon, cuyo libro *Piel negra, máscaras blancas*, propone un análisis

crucial para entender algunas cuestiones sobre la mirada del negro ante el blanco, su constante búsqueda de reconocimiento y las tramas narrativas constitutivas en la construcción identitaria de dicho sujeto. Donde no sólo se produce una epidermización de la problemática, en tanto cristalización de prácticas que sujetan sus individualidades, surgidas tanto en el negro como en el blanco, sino que además la densidad de esa “oscuridad” dérmica, en dicho caso, está construida por una historicidad y mistificación surgida a partir de los relatos. Así, si se aceptara la metáfora de la escritura sobre el cuerpo, se podría pensar que existe una especie de relatología que pesa sobre sus cuerpos, sus su(b)jetividades, oscureciéndolos, pero a su vez incitándolos continuamente a un blanqueamiento que implicaría una nueva marca sobre sus cuerpos y sobre las construcciones textuales que circulan sobre ellos. Allí, sobre lo que esas singularidades expresan, en su ambigüedad constitutiva, es donde se hace pie para generar una alternativa sobre la idea del doble, sobre lo que se expresa en las prácticas que los constituyen pero además en las que se traman como sujetos agentes. Desde donde construyen su singularidad como marca específica y propia.

Volviendo a los textos literarios y las manifestaciones artísticas, que funcionan a modo de un archivo de imágenes, como articuladores y disparadores de problemáticas, se podría mencionar, a modo de ilustración de lo que se ha dicho, la escenificación pictórica que realizó Sir John Gilbert (1817–1897), por ejemplo. En dicho cuadro se retrata un acontecimiento narrado en la pieza shakesperiana *La tempestad* (Acto II, Escena II), donde Trínculo y Estéfano —dos de los naufragos que acaban de arribar a la isla— le proveen vino a Calibán y este, en estado de embriaguez, baila y grita que se ha librado del jefe —Próspero— y muestra su desenfreno en una danza y canto desatado y liberador.

En tal estado de éxtasis, juega con los significantes que refieren a su nombre. El nombre que le puso Próspero. Ese que funciona como primera marca en el proceso de subjetivación, de apropiación. La lengua del amo lo nombra y de algún modo lo posee, lo comprende. En cuanto se libera a través del efecto de embriaguez, logra empezar a romper con ese estado de sujeción discursivo y juega con su nombre, para des-nombrarse:

“Cacalibán, ban, ban, ban... ¡Libertad, gran día! ¡Gran día, libertad!”<sup>15</sup>. Por lo que en este caso, se puede pensar que el acto de liberación empieza por una nueva percepción del cuerpo y luego repercute sobre distintos aspectos; por ejemplo, los procesos de identificación y determinación que implican las marcas lingüísticas a las que se responde y en las que se instala como sujeto, respondiendo y estableciéndose en prácticas con un orden establecido por alguien que ejerce el poder.

Hay en ese proceso de subjetivación política una palabra que sujeta y una palabra que libera. Una estructura de dominación que regla e instala un disciplinamiento sobre los cuerpos y un cuerpo que des-atado rompe con ese sistema y se percibe (de)nuevo. Por lo que es un proceso en el que empieza a (re)inscribirse como sujeto. De algún modo, ese juego poético que implica la ruptura signifiante de su nombre a través de la aliteración comprende una refuncionalización simbólica en dos sentidos. Por un lado, constituyéndose como una marca diferencial en el campo del Otro, en el sistema representacional del amo, pero a su vez, como una marca asonante, y como marca sensible de un efecto sonoro disruptivo, signado por la expresión del lenguaje más asociada al cuerpo: la aparición de la voz. El grito, el canto liberador.

Como se ha visto, algo del cuerpo, se interroga e interroga, para adentro y para afuera. Se sacude, sacude, sucumbe y hace sucumbir. Y en esos vaivenes constitutivos de la subjetividad anclan, en ese *aquí y ahora*, la posibilidad de que emerja un sujeto que hace, un sujeto político.

## Bibliografía

- BHABHA, Homi K., *El lugar de la Cultura*. Buenos Aires, Manantial, 2002.  
BIAGINI, Hugo y Roig, Arturo, *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2008.

---

15 SHAKESPEARE, William, *La tempestad*. Traducido y comentado por Ingberg, Pablo. Buenos Aires, Editorial Losada, 2005, p. 112.

- DE OTO, Alejandro y Escobar Negri, Matilde B., “Habitar la línea fronteriza”. En: *Tinta China*, 03 de Septiembre de 2011. Chubut, Argentina. [Fecha de consulta 20 de mayo 2013, disponible en: <http://es.calameo.com/read/0007505510d3eea04d774>]
- DERRIDA, Jacques, “La différance”. En *Márgenes de la filosofía*, traducción de Carmen González Marín y modificado por Horacio Potel, Madrid, Cátedra, 1998.
- ESCOBAR NEGRI, Matilde B., (a)cerca del doble. (Des)doblando los sujetos desde los que se construye como objeto de investigación. En prensa. 2013.
- FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*. Traducción de G. Charquero y Anita Larrea. Buenos Aires, Scharpire Editorial S.R.L., 1974.
- GALLO CADAVID, Luz Elena, “Apuntes hacia una educación corporal, más allá de la educación física. Ponencia presentada en el Primer Simposio Internacional Educación, Cuerpo y Ciudad, 2007. [Fecha de consulta 3 de junio 2013, disponible en: [http://viref.udea.edu.co/contenido/publicaciones/memorias\\_expo/cuerpo\\_ciudad/apuntes.pdf](http://viref.udea.edu.co/contenido/publicaciones/memorias_expo/cuerpo_ciudad/apuntes.pdf).]
- RINESI, Eduardo, *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2003.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*. En: *La máquina del tiempo. Una revista de literatura* [Fecha de consulta 20 de abril 2013, disponible en: [www.lamaquinadel tiempo.com/shakespeare/hamlet.htm](http://www.lamaquinadel tiempo.com/shakespeare/hamlet.htm)]
- SHAKESPEARE, William, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. En: *OpenSourceShakespeare. An experiment in literary technology* [Fecha de consulta 21 de abril 2013, disponible en: [www.opensourceshakespeare.org/views/plays/playmenu.php?WorkID=hamlet](http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/playmenu.php?WorkID=hamlet)]
- SHAKESPEARE, William, *La tempestad*. Traducido y comentado por Ingberg, Pablo. Buenos Aires, Editorial Losada, 2005.
- TASSIN, Etienne, “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze. En: *Revista de Estudios Sociales* 43, 2012. [Fecha de consulta 15 de julio 2013, disponible en: <http://dx.doi.org/10.7440/res43.2012.04>.]
- VANZAGO, Luca, *Breve historia del alma*. Traducción de DeRuschi, María Julia. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.



## La 'escritura del dios'

Mario Maure<sup>1</sup>

*... todo temblor de manera literal o metonímica, tiembla ante Dios, o más aún: Dios es en principio el nombre que nombra aquello ante lo que siempre temblamos, lo sepamos o no. O más aún, Dios es el nombre de todo otro, y como todo otro es todo otro, hace temblar. Como en el terremoto o cuando uno tiembla con todos sus miembros, el temblor al menos en tanto que señal o síntoma, ya tuvo lugar. Ya no es preliminar, incluso si al estremecer el cuerpo violentamente e imprimirle una tremulación incontrolable, el acontecimiento que hace temblar anuncia y amenaza de nuevo. La violencia va a desencadenarse otra vez, un traumatismo podría continuar repitiéndose. [...] La mayoría de las veces no sabemos y no vemos el origen –por lo tanto, secreto– de lo que cae sobre nosotros. Tenemos miedo del miedo, estamos angustiados por la angustia–y temblamos–. Temblamos en esta extraña repetición que une un pasado innegable. Un golpe tuvo lugar, un traumatismo nos ha afectado ya en un futuro no anticipable, anticipado pero no anticipable, aprehendido pero justamente, y por ello, existe el futuro, aprehendido como imprevisible, impredecible, tan cercano como inaccesible.*

Jacques Derrida

Un sacerdote de la pirámide de Qaholom, Tzinacán, torturado y hecho prisionero por los conquistadores españoles al mando de Pedro de Alvarado, yace en la tiniebla de uno de los hemisferios de una cárcel circular dividida por una pared de piedra. En el otro, camina un jaguar. Tzinacán

---

1 Graduado en Comunicación Social, investigador y docente, FCPyS-UNCuyo.

<mariomaure@yahoo.com.ar>

puede verlo diariamente unos instantes por una ventana abarrotada al ras del suelo, cuando desde el techo que se abre, les bajan alimento y agua. Dedicando sus últimos días a tratar de recordar todo lo aprendido de su propia cultura, el mago de la pirámide vislumbra una de las “tradiciones del dios”: según la leyenda náhuatl, en el primer día de la creación, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desgracias, escribió una sentencia mágica para conjurar el mal. Siendo el último sacerdote, cree que su destino puede darle acceso al privilegio de entender esa escritura, y se empeña en encontrarla en todas las formas antiguas que hay en el ámbito de la tierra (en una montaña, en un río, en la configuración de los astros, en las generaciones de los cereales, de los pájaros y de los hombres; incluso en su propio rostro), hasta que recuerda que uno de los principales atributos del dios era el jaguar, a cuya piel la divinidad había confiado su mensaje.

Entonces mi alma se llenó de piedad. Imaginé la primera mañana del tiempo, imaginé a mi dios confiando el mensaje a la piel viva de los jaguares, que se amarían y se engendrarían sin fin, en cavernas, en cañaverales, en islas, para que los últimos hombres lo recibieran. Imaginé esa red de tigres, ese caliente laberinto de tigres, dando horror a los prados y a los rebaños para conservar un dibujo<sup>2</sup>.

Este maravilloso cuento de Borges, nos remite indirectamente al ocaso del mundo indígena luego de la llegada de los españoles al continente y alude al deseo de los sobrevivientes de reescribir y memorizar la historia de su cultura ante la catástrofe que sobreviene. De él hemos parodiado y alterado el título porque, en efecto, ese portentoso acontecimiento por el cual cambió el ordenamiento espacial y temporal del mundo, fue atribuido a la voluntad de un Dios que exige en la grafía de su nombre el signo de su unicidad y establece su(s) Escritura(s) como texto sagrado universal. Desde entonces, la mayoría de los documentos que usamos nos recuerdan el alcance de sus dominios y que la temporalidad humana ha de contarse desde su nacimiento.

---

2 BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 136.

En el Libro de Daniel, una mano traza sobre el muro de un palacio una sentencia asimilable a la que inscribieron sobre los cuerpos y territorios de lo que hoy llamamos Latinoamérica, los escribas del nuevo dios: “Ha numerado Dios los días de tu reino y le ha puesto fin; has sido pesado en la balanza y hallado falto en peso; ha sido roto tu reino y dado a...”<sup>3</sup>. No queremos ponderar aquí ningún paraíso imaginario, pero no podemos dejar de señalar que desde aquello que se ha dado en llamar la Conquista, nuestros territorios son un lugar de resistencia a un destino impuesto con violencia inusitada y quienes la habitamos –quitada o prometida–, sabiéndolo o no, cargamos con el trauma que esa escritura produjo. Borges imagina así la escena arquetípica

Abatieron, delante de mis ojos, el ídolo del dios; pero éste no me abandonó y me mantuvo silencioso entre los tormentos. Me laceraron, me rompieron, me deformaron, y luego desperté en esta cárcel, que ya no dejaré en mi vida mortal<sup>4</sup>.

¿No es acaso esta escena una realidad recurrente en las periferias coloniales? ¿Cómo no temblar –como dice Derrida– ante esa extraña repetición que nos une a un pasado innegable? He visto el temblor en mis compañeros de fila en el playón de un regimiento y en los obreros golondrinas –hijos de un orgulloso imperio arrasado– alineados frente al patrón. En mí lo advierto en mi escritura, que no es más que el traslado al papel de lo que en *mi* cuerpo hay escrito. “Temblor esencial”, dictamina la neurología. “Esencial” porque no tiene causas conocidas. Parece una ironía: el discurso de la ciencia se detiene ante lo desconocido y lo denomina metafísicamente.

El cuerpo no puede entenderse fuera de la historia social de cada sujeto ni tampoco fuera del espacio simbólico que habita y lo habita. ¿Será entonces el temblor la metáfora de la inadecuación de un cuerpo a una historia?

---

3 TORRES AMAT, F. 1950, p. 952

4 BORGES, Jorge Luis, ob. cit., p. 134.

## La escritura de los cuerpos

*Yo hablo de millones de hombres a los que  
han inculcado sabiamente el miedo,  
el complejo de inferioridad, el temblor,  
la genuflexión, el servilismo.*

Aimé Césaire

Tzinacán, el sacerdote, narra otra escena que fue destino: “La víspera del incendio de la pirámide, los hombres que bajaron de altos caballos me castigaron con metales ardientes para que revelara el lugar de un tesoro escondido”<sup>5</sup>. El destino de colonia, decidido y escrito por los imperios europeos que incluyó genocidios, saqueos y esclavitud, no afectó sólo a quienes lo padecieron directamente sino también a los que llegaron a un lugar promisorio huyendo de guerras y hambrunas. A muchos de ellos también los esperaba la subordinación y el desprecio y la culpa de lo ganado sobre pilas de muertos. Lejos de su tierra, desarraigados, esforzándose por apegarse a una que los marginaba, que los conminaba abandonar su lenguaje, su gestualidad, su cultura, los referentes de su identidad.

Cuando se presenta una situación dramática para una sociedad, ésta tiene valor de trauma psíquico para muchos de sus integrantes aún cuando no la hayan vivido personalmente. Esto es así porque para una sociedad que transmite una cierta escritura, la represión y el acontecimiento psíquico que la provoca (el asesinato del padre) tiene, también, un valor histórico. Es decir que la tesis de la represión, que en el sentido psicoanalítico concierne singularmente a cada individuo, puede hacerse extensiva si previamente se entiende que la instancia que la provoca es una figura paterna que no corresponde tanto a la realidad del padre como a su función. Gerard Pommier<sup>6</sup> dice que la definición de lo que es un padre

---

5 Ibid.

6 POMMIER, Gerard, *Nacimiento y renacimiento de la escritura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

(genitor, rival sexual, educador, dador del nombre, etc.) es tan problemática que su lugar no puede ser evocado sin la recurrencia al símbolo y a lo sagrado. De manera que el mito del padre que cada cual inventa para responder a estas cuestiones termina correspondiendo a un mito colectivo. “Todo acontecimiento relativo a la función simbólica paterna, sea político o religioso, repercutirá, para cada sujeto en particular como si se tratara de su historia individual, porque su relación con el padre mítico sigue abarcada por ese acontecimiento”<sup>7</sup>. Para decirlo más claramente, a causa del lugar particular de la figura paterna, un acontecimiento social podrá acarrear las mismas consecuencias que un trauma individual y en este carácter quedará sometido entonces a la represión, así como no dejará de resurgir en forma de síntomas y ser transmisible a las siguientes generaciones. Esos síntomas son letras, escrituras.

Son innumerables en Latinoamérica los acontecimientos que, por violentos, han sido traumáticos, haciendo cierto que la letra “con sangre entra”. Pero hay uno que es paradigmático: el asesinato de Tupac-Amaru. Podemos pensarlo de este modo en varios sentidos. En primer lugar, el crimen se perpetra sobre el cuerpo de una figura paterna: es el Inca. En segundo lugar, sobre ese cuerpo investido como sagrado, se escribe el castigo ejemplificador: la tortura y descuartizamiento público y la posterior exhibición de los miembros en los diferentes distritos rebeldes. Finalmente, la persecución y eliminación de los descendientes y seguidores –extensiones de ese cuerpo– y la prohibición de la pronunciación de su nombre a riesgo de correr su misma suerte.

El terror producido por esta escena, esta condena a la *ausencia* puede haber producido silencio, olvido, sumisión o la percepción del pasado como totalmente aniquilado. Pero siempre queda algo más, aunque sólo sea como fantasma que ronda o como lo que retorna sintomáticamente. Así sucedió con los cuerpos martirizados u ocultos de los líderes políticos y sus nombres proscritos: retornan para hacer cuerpo social, para nombrarlo, como ocurre, por ejemplo, en las agrupaciones militantes. Ya en el siglo XX y en el contexto de la Guerra Fría, esa política de exterminio y control de

---

7 POMMIER, Gerard, ob. cit., p. 12.

las poblaciones que se llamó Doctrina de la Seguridad Nacional, agregó un plus siniestro a las estrategias de dominio. Ya no el escarmiento público, sino la tortura clandestina y la invención de la (des)figura del *desaparecido*: el que se ausenta y no comparece “ni vivo ni muerto” absorbido por un vacío ominoso y oscuro.

Algunos estudios sobre psicomotricidad han mostrado convincentemente la relación entre escritura y cuerpo luego de la última dictadura. Desde otras problemáticas, el análisis de las producciones gráficas de niños emigrados de zonas rurales empobrecidas al conurbano bonaerense evidenciaba las señales de algo en ellos que no podía llegar a definirse, configurarse o presentarse: algo que había que ocultar, negar de su imagen del cuerpo, del esquema corporal, de la imagen de sí, en definitiva, de la identidad.

¿Cómo se organiza el cuerpo cuando los cuerpos de los padres han desaparecido, cuando no se los puede nombrar, cuando hay que negarlos, olvidarlos porque el propio cuerpo está en peligro? ¿Ante qué espejo, bajo qué miradas se constituye y significa el cuerpo de los niños con sus padres detenidos desaparecidos; testigos muchas veces de sus secuestros y torturas? Niños nacidos en campos de concentración, secuestrados ellos mismos, con sus nombres cambiados, ubicados en familias extrañas a veces de los mismos secuestradores o cómplices de los asesinos de sus padres. Niños desorientados por secretos familiares<sup>8</sup>.

Todo el trabajo de las Madres de Plaza de Mayo y de las Abuelas de Plaza de Mayo lo es con y desde el cuerpo para reescribir sobre el agujero de la ausencia concebida como vacío histórico. La ausencia concebida así no es un acontecimiento, no implica una temporalidad verbal. Esa reescritura busca la restitución de un escenario histórico donde se puedan narrar acontecimientos concretos y específicos como la muerte de seres queridos y para ello es necesaria la aparición de sus cuerpos.

---

8 CHOKLER, Mirtha. *Los organizadores del desarrollo psicomotor*. Buenos Aires, Cinco, 1994, p. 42.

## La escritura de los territorios

Primero *Mundus Novus* y luego América en honor de un cartógrafo del que se dice que no lo recorrió, nuestro continente parece guardar una relación especial con la escritura. Precisamente porque era “nuevo” representaba la posibilidad de ordenar su espacio de manera tal que su temporalidad futura lo fuera también. En el relato de Borges, el dios es una rueda de agua y fuego y el tiempo tiene su forma. El dios que desembarca en el nuevo continente, en cambio, piensa un tiempo que tiene la forma de un vector. Vector que apunta hacia lo que aún –según esa concepción– no existe: el futuro. Ese nuevo ordenamiento que permitía la enorme extensión “virgen” de territorio americano tuvo a las incipientes ciudades como elemento central de la nueva configuración cultural. A diferencia de las europeas que habían crecido caprichosamente, las de América lo hicieron organizando a los hombres y al espacio con destino a un futuro planificado, funcional a la administración política, militar, comercial y religiosa de los Imperios. Las ciudades latinoamericanas y sus periferias fueron *escritas/dibujadas* y aprobadas previo a su construcción, de tal manera que reprodujeran y garantizaran el orden social, político y religioso. Para ello el diseño fue en damero, trazado con los mismos caracteres con los que también estaba escrito “el libro de la Naturaleza”.

Ángel Rama en su gran trabajo *La Ciudad Letrada*<sup>9</sup> nos dice que la Conquista fue el ingreso a un capitalismo expansivo y ecuménico todavía cargado de misionerismo medieval. Significó un proceso de concentración de poder germinado en el espíritu renacentista y que fue incrementándose desde el siglo XVI hasta la formación de los estados nacionales y sus monarquías absolutas. El rol militante de las Iglesias significó la suma del proceso por el cual desde una corte, la sociedad fue disciplinada jerárquicamente. El diseño circular de las ciudades es revelador del orden concentrador y jerárquico que lo inspiraba, pues situaba el poder en el punto central y distribuía alrededor, en sucesivos círculos concéntricos los diversos estamentos sociales. El principio rector que subyace al dame-

---

9 RAMA, Ángel, *La Ciudad Letrada*. Montevideo, Arca, 1998.

ro asegura un régimen de transmisiones: de lo alto a lo bajo, de centro a periferia, de la península a América. La traslación del orden social a una realidad física, como las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante la racionalización posible por la matemática y la geometría. Más importante aún –dice Rama– es el principio postulado en las palabras del Rey: La ciudad se debe pensar antes de su realización. El orden debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista para así impedir todo desorden.

En vez de representar la cosa ya existente mediante signos, estos se encargan de representar el sueño de la cosa tan ardientemente deseada en esa época de utopía, abriendo el camino a esa futuridad que gobernaría a los tiempos modernos y alcanzaría una apoteosis casi delirante en la contemporaneidad. El sueño de un orden servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba. Y además se imponía a cualquier discurso opositor de ese poder obligándolo a transitar, previamente el sueño de otro orden<sup>10</sup>.

Este *sueño* –una forma de la escritura– se sintetiza en una fórmula escrita en caracteres alfabéticos: Orden y Progreso.

### Lo primero fue el Verbo

Una élite de letrados motorizó este proyecto político civilizatorio en el cual el documento escrito iba a tener una importancia fundamental. Para el poder fue indispensable la disposición de un grupo especializado en el dominio de los signos escritos, equiparable a una casta sacerdotal. De hecho, fueron sacerdotes quienes en principio llevaron a cabo esta tarea. Y que aunque se siguió aplicando un ritual impregnado de magia para asegurar la posesión del suelo, las ordenanzas reclamaron la participación de un escribano, un escribiente o incluso un escritor para redactar una *escritura*. A esta élite se le confirió la alta misión que se reservó siempre a

---

10 RAMA, Ángel, ob. cit., p. 23.

los escribanos: *dar fe*, una fe que sólo podría proceder de la palabra escrita.

Rama dice que, desde entonces, la palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario. “Más aún, pudo pensarse que el habla procedía de la escritura, en una percepción antisaussuriana”<sup>11</sup>. Esta afirmación nos parece cuestionable y nos apropiamos de la tesis de Derrida (1971) para afirmar que el vínculo originario y esencial con la *phoné* nunca fue roto. Bajo el dominio de la escritura fonética, se ha privilegiado el lenguaje hablado como si constituyera el lenguaje por excelencia: respecto de él, el lenguaje escrito es considerado una reproducción auxiliar o un instrumento cómodo. Hay en esto una estructuración que puede llamarse fonocéntrica. Este privilegio del significante fónico sobre el gráfico sólo puede legitimarse a partir de lo que sería un interior donde reside el pensamiento y un exterior donde está situada la escritura. Es esta concepción de la escritura la que organiza nuestro concepto de signo, la que gobierna nuestro concepto de verdad. Este logocentrismo es un *fonocentrismo* que degrada el signo escrito atándolo a un significado cuya verdad, cuya inteligibilidad, concierne a un logos que no deja de ser absoluto. Para Derrida:

Ese logos absoluto era en la teología medieval una subjetividad creadora infinita: la cara inteligible del signo permanece dada vuelta hacia el lado del verbo y de la cara de Dios”, para agregar: “El signo y la divinidad tienen el mismo lugar y el mismo momento de nacimiento. La época del signo es esencialmente teológica<sup>12</sup>.

Bien, desde esta perspectiva, si la misión de los escribanos fue *dar fe*, la de los sacerdotes fue *dar la fe*, misión que también consistió en *escribir*, en este caso, las Escrituras, sobre cuerpos y territorios. En este sentido, contrariamente a lo expresado por Rama, es una escritura logocéntrica: Es el *Verbo, La Palabra de Dios, la Presencia*, que se manifiesta

---

11 Ibid.

12 DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971, p. 20.

en la liturgia cristiana. La inscripción de la uni-versalidad (única versión) en nuestro continente fue manifiestamente violenta, de una violencia que no es necesario constatar en improbables documentos, sino en el propio cuerpo que tiembla.

## Reescribimos

*La utopía que defendemos no es un regreso a paraíso alguno. La visualizamos como una enérgica y fluida tensión entre lo real y lo posible, un espacio plural donde indios, negros y mestizos, ahora campesinos, obreros y marginales de nuestra América, puedan desarrollar sus culturas de un modo articulado con la sociedad plurilingüe y multiétnica.*

D. Polimeni

Toda vez que nos interrogamos acerca de los ordenamientos sociales en nuestra configuración cultural nos encontramos con un punto arbitrario, un fundamento que, según la perspectiva filosófica que adoptemos será o no un esencialismo. El *sub-jectum* (lo que subyace) que fundamenta la modernidad es el Hombre. O mejor dicho, un concepto de humanidad restringido: masculino, europeo, libre, blanco, propietario. La violencia depredadora con la que avanzó sobre sus colonias lo llevó al cuestionamiento de la *humanidad* de sus habitantes –nativos o traídos como objetos– no sólo en los debates escolásticos del siglo XVI sino también ya casi en el siglo XX, siendo el símbolo de su “alto” grado de civilización, la exhibición de pobladores selknam enjaulados en la Exposición de París de 1889. ¿A qué distancia situarse de/en la historia de nuestro continente y de lo que deseamos como porvenir? ¿Cómo relacionarse con esos textos residuales y las tramas económicas que producen cadenas de dependencias, órdenes trazadas y resueltas fuera de nuestro conocimiento y comprensión, en lejanas metrópolis y que ejecutamos –si no es un abuso del término– inconcientemente?

Nos parecen posibles y necesarias operaciones de vinculación de categorías psicoanalíticas con temas éticos, políticos e históricos al modo en

que lo hacen historiadores como Dominique La Capra<sup>13</sup> porque permiten un cuestionamiento constante de las posiciones que se adoptan frente a los traumas históricos. La valoración positiva que hace de la elaboración, se debe a que este trabajo sobre la subjetividad ayuda a la salida de la compulsión a la repetición y a la transformación de los posicionamientos fundamentalistas y estériles como la identificación total con lo que llama “trauma fundacional” y con las víctimas. Cuando revisamos la literatura de las disciplinas que de una u otra manera se han encargado del análisis de los relatos, encontramos que, en general los mitos de origen hablan de algo similar a un trauma fundacional que el pueblo sobrelleva y del cual emerge más o menos fortalecido. Un problema importante aparece cuando ese trauma se instala como fundamento de la identidad en lugar de cuestionarla, porque tiñe varios planos de la existencia social con una especie de sacralización negativa que produce una identificación y sustitución de la víctima justificando enfoques existenciales y políticos injustificables para quienes no han vivido directamente experiencias arrasadoras. Un texto que muestra bien esta matriz teológica es *El pecado original de América Latina*, donde se explica que los fracasos de nuestro continente se deben a que es éste “un hijo crecido y sin experiencia, un joven senil, que vive a la sombra de sus padres, estancado [...]”<sup>14</sup>.

¿Qué hacer con todo esto más allá de la profundidad con que nos afecte? ¿Qué hacer con todo esto, con esta herencia que, como Derrida advierte, nos elige violentamente? Tal vez saber y saber reafirmar lo que fue antes de nosotros. Ponerlo en la mesa de las discusiones políticas del siglo.

Leer la piel de los tigres. Pero esta vez no callar.

Reescribimos.

Recomenzar.

---

13 LA CAPRA, Dominique, *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

14 MURENA H, *El pecado original de América Latina*. Buenos Aires, Sur, 1954, p. 40.

## Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- CHOKLER, Mirtha. *Los organizadores del desarrollo psicomotor*. Buenos Aires, Cinco, 1994.
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- DERRIDA, Jacques, “Conferencia pronunciada en julio del 2004”. Traducción de Esther Cohen. Publicado en *Acta Poética*, 30–2, otoño 2009.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Schapire Editor, 1974.
- LA CAPRA, Dominique, *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.
- LOTMAN, Yuri, *La Semiósfera*. Valencia, Fronesis Cátedra, 1996.
- MURENA H, *El pecado original de América Latina*. Buenos Aires, Sur, 1954.
- POMMIER, Gerard, *Nacimiento y renacimiento de la escritura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.
- RAMA, Ángel, *La Ciudad Letrada*. Montevideo, Arca, 1998.
- ROIG, Arturo, *Ética del poder y moralidad de la protesta. La moral latinoamericana de la emergencia*. Mendoza, 2000, disponible en:  
<http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/etica/>

## Paul Valéry y la argentina, una escena com-partida entre palabras y gestos

Marie Bardet<sup>1</sup>

En general, cuando un filósofo se encuentra con lo que es muchas veces “una” bailarina, proyecta su ideal de un pensamiento ligero, abstracto y elevado sobre los movimientos, los gestos de la bailarina. Se juega en el encuentro la repartición de roles y los desplazamientos de miradas, que mucho dicen del quehacer de cada disciplina, en cada caso. En algún sentido, lo que se juega allí no tendría que dejar de interrogarnos sobre los haceres (hacer filosofía y hacer danza). Por lo tanto, mirar con detenimiento a una escena que uno de estos encuentros arma, tendría que permitir ver allí lo que se reparte, divide, distribuye, comparte; lo que se com-parte y lo que se cuestiona de este com-partir, en lo que se constituye como escena relatada<sup>2</sup>.

---

1 Graduada en Filosofía e investigadora, Universidad de Paris VIII, Francia.

<bardetmarie@yahoo.fr>

2 A propósito de la articulación entre escena y com-partir, así cuenta Rancière lo que hizo la escena del carpintero Gauny en su obra: “La escena es una entidad teórica propia de lo que llamo un método de la igualdad porque destruye al mismo tiempo las jerarquías entre los niveles de realidad y de discurso y los métodos habituales para juzgar el carácter significativo de los fenómenos. La escena es el encuentro directo de lo más particular y de lo universal. En este sentido es el opuesto exacto de la generalidad estadística. ( ) Construyo la escena como una pequeña máquina donde se puede condensar la mayor cantidad de significaciones alrededor de la pregunta central que es la del com-partir de lo sensible. A partir de ahí la construyó, la entronizó como escena en función de su capacidad de interrogar a todos los conceptos y los discursos, todas las ficciones que tratan de las mismas preguntas, es decir qué relación hay entre el hecho de tener tiempo o de no tener tiempo, y el hecho de poder pensar y de no poder pensar.” RANCIERE, Jacques, *La méthode de l'égalité*.

He aquí precisamente este encuentro bajo la forma de un encuentro concreto si los hay: un filósofo comparte un escenario con una bailarina<sup>3</sup>, donde se pone, precisamente, en juego, lo que se moviliza en este encuentro en las reparticiones de la palabra, de los gestos, de los lugares, de las actividades. Comparten escenario el filósofo Paul Valéry y la bailarina, española, de flamenco, Antonia Mercé. Si es llamada la Argentina, es por el azar de su lugar de nacimiento, a la suerte de una gira que estaban realizando sus padres por Montevideo y Buenos Aires, en los días donde Antonia Mercé vio la luz. Azar que quedó sin embargo acuñado en el apodo de la artista a lo largo de su vida, pues nadie la conoce por su nombre y apellido.

Da Valéry una conferencia sobre la danza, el 5 de marzo de 1936, en la Université des Annales en París, lo seguirá en el escenario La Argentina interpretando una de sus danzas flamencas. Esta conferencia fue publicada ese mismo año en el libro *Conferencia* del autor, y luego en el tomo K de sus obras completas en 1939. Se encuentra en castellano en el volumen *Teoría poética y estética* publicado en 1990<sup>4</sup>. Su discurso se anuncia como una clara introducción hablada a la danza, no menos claramente –aunque implícitamente muda– de La Argentina. Valéry toma la palabra de este modo:

Antes de que la Sra. Argentina les atrape, les capture en la esfera de vida lúcida y apasionada que va a formar su arte; [...] tendrán que resignarse a escuchar algunas propuestas que, ante ustedes, va a aventurar sobre la Danza un hombre que no danza.

Esperarán el momento de la maravilla, y se dirán que no estoy menos impaciente que ustedes por dejarme arrebatar<sup>5</sup>.

---

París, Ed. Bayard, 2012, pp. 124–125 (traducción propia).

3 El caso es lo suficientemente insólito e inusitado para insistirle. Se podría nombrar también, y creo que ahí terminaría el inventario, el encuentro más contemporáneo entre Jean-Luc Nancy y Mathilde Monnier que compartieron el escenario de *Alli-térations*, obra escénica que dio lugar luego a un libro homónimo

4 VALÉRY, Paul, “Filosofía de la danza”. En *Teoría poética y estética*. Madrid, Ed. Del Visor, 1990, pp. 173–189.

5 *Ibid.*, p. 173.

Así empieza pues el filósofo a hablar, justo antes de que baile la bailarina, cruzándose en el escenario con ella “en diferido”, no intercambia palabras con ella, sino tomando el papel de introducirla, dice él, *hablando*, antes de que ella presente lo que sólo podrá hacer *bailando*. Así es como, casi con un tono de justificación, Valéry pide disculpas por retrasar el momento del encanto con sus palabras. Pero ésta puesta en escena de la disculpa a modo de introducción del discurso, introduce al mismo tiempo una repartición de la escena: *él* habla, *él* no baila, *ella* no habla, *ella* baila. Quedan claramente repartidos los roles, de género y de actividad, en la escena que el filósofo abre con este discurso.

Pero la disculpa mayor, la explicación que va a dar para justificar el hecho de compartir escenario con una bailarina, para explicar que él hablará de la danza (si bien se conoce la apertura de su obra, y cuánto supo encontrarse en su obra con múltiples realidades diferentes) sigue repartiendo más actividades y valores. Al presentar a una bailarina de flamenco, tiene que explicar que no sólo el arte de esta bailarina reside en haber trascendido con “inteligencia” el simple agrado de los sentidos, sino que podemos otorgar más nobleza aún a esta danza pues supo “elevarse”, mientras en general, y más en el caso de esta “raza ardiente”, (léase española, es decir del Sur desde un punto de vista francamente anclado en Francia), no es más que vulgar encanto popular de los bajos gustos por los movimientos de un cuerpo. Describe una trayectoria propia de esta bailarina: supo desplazarse hacia la inteligencia; encontró un norte donde superar la sensibilidad de sus movimientos por una inteligencia. ¿Qué tanto un filósofo puede decir de una bailarina? Valéry ve el punto en común o de justificación en la inteligencia:

... antes de que [la Sra. Argentina] muestre y demuestre en lo que puede convertirse un arte de origen popular, creación de la sensibilidad de una raza ardiente, cuando se ampara de él la inteligencia, lo penetra y lo convierte en un medio soberano de expresión y de invención<sup>6</sup>.

---

6 Idem.

Luego, el filósofo toma muy en serio su papel introductorio –el título no deja ninguna duda sobre el afán generalista y definitorio de su conferencia: “Filosofía de la danza”– y, del mismo modo que en otro texto suyo sobre danza –la introducción de su libro sobre las pinturas de Degas y sobre todo las de bailarinas, titulado *Degas, Danza, Dibujo*<sup>7</sup>– Valéry se propone dar una definición de la danza, entabla esta conferencia con una descripción en primera persona de lo que él ve en la danza. Habla de la danza, identifica juegos de gravedad y de duración, establece criterios de movilidad y de incomensurabilidad. Explica de nuevo mediante un juego de disculpas y humildad, que lo que él hace es pensar porque no sabe bailar, ni explicar concretamente sus pasos. Hace sólo lo que sabe hacer, no se pone a bailar, toma la palabra:

Eso sí que es filosofía, piensan Lo confieso He puesto demasiada. Pero cuando uno no es un bailarín, cuando sería muy dificultoso no solamente bailar sino explicar el menor paso, cuando no se poseen, para tratar los prodigios que hacen las piernas, más que los recursos de una cabeza, la única salvación es algo de filosofía –es decir, que se toman las cosas desde muy lejos con la esperanza de que la distancia haga que se desvanezcan las dificultades–. Es mucho más simple construir un universo que explicar cómo un hombre se sostiene sobre sus pies. Pregunten a Aristóteles, a Descartes, a Leibniz y algunos otros<sup>8</sup>.

En el medio del texto el “filósofo” se encuentra –como era tal vez de esperar– proyectado a sí mismo, y con él su propio hacer, en la escena, y de repente habla de él en tercera persona, mirándose a sí mismo, describiendo cómo mira a la bailarina, atento a los movimientos de su propia filosofía como a los gestos de la bailarina. Es que la habilidad de mirar la danza, a menudo proyectando sus ideales de pensamiento, rebota para un filósofo en un ejercicio de reflejo donde aparecen los gestos y el des-

---

7 VALÉRY, Paul, *Degas, danza, dibujo*. Sant Cugat del Vallès, Ed. Nortésur, 2012.

8 VALÉRY, Paul, ob. cit., 1990, pp. 177–178.

plazamiento del hacer filosófico. Es que la escena se arma en tanto opera una repartición de las tareas, roles, actividades, capacidades, y no la mera descripción de una danza. La filosofía que mira a la danza se encuentra llevada al baile, re–pensando sus propios gestos. Con eso, ninguno de los dos sale in–tacto del encuentro.

Mi filósofo, sin embargo, no se contenta con esta representación [...] Es necesario que compense su ignorancia técnica y disimule su embarazo mediante alguna ingeniosidad de interpretación universal de ese arte, cuyo prestigio constata y experimenta. [...] La manera de un filósofo, su forma de entrar en danza es bien conocida. Esboza el paso de la *interrogación*<sup>9</sup>.

El filósofo puesto a hablar justo antes de que la bailarina baile, se mira a sí mismo en términos de gestos. Aquí Valéry pasa de la definición general de la danza a la descripción de su propia actividad de filósofo, cuando la distancia propia del punto de vista sobre su objeto, mirando a una bailarina, rebota, se difracta, se acerca y se desvía hacia la interrogación por sus propios gestos. Pierde el foco exacto, y único, y sigue avanzando, perturbado, se tropieza a menudo los pies en la alfombra, diciendo desdiciendo, pasando de primera a tercera persona.

Termina esta misma conferencia con una suerte de confesión, bordeando los límites mismos de su discurso, afirmando una vez más la nobleza de esa bailarina en comparación con el baile ordinario, pero retractándose al final de una afirmación tajante: él es hombre de descreer en la separación entre inteligencia y sensibilidad: tiembla. Esa misma distinción entre inteligencia y sensibilidad que legitimaba el hecho de poder hablar de esta bailarina porque esta bailarina supo salvar su danza de la mera sensibilidad y llevarla hasta su mayor inteligencia. Tiembla, al cerrar el discurso, la repartición fundadora entre sensibilidad e inteligencia y se abre una perspectiva de terreno compartido entre ambas

---

9 Ibid., pp. 178–179.

... solo les he hablado, y superabundantemente, de la Danza abstracta, no puedo decirles cuánto admiro el trabajo de inteligencia que ha realizado Argentina cuando ha retomado, en un estilo perfectamente noble y profundamente estudiado, un tipo de danza popular que antaño se llegaba a encanallar fácilmente, y sobre todo fuera de España. [ ] Soy aquel que no opone nunca, que no sabe oponer, la inteligencia a la sensibilidad, la conciencia pensada a sus dones inmediatos, y saludo a Argentina como hombre que está exactamente contento de ella como le gustaría estar contento de sí mismo<sup>10</sup>.

En dos párrafos finales, Valéry vuelve a afirmar la superación inteligente que La Argentina logró de una danza de la sensibilidad, propensa a encanallarse, y afirma terminantemente, pocas líneas después, no oponer sensibilidad e inteligencia: al mirar a la bailarina, al hablar antes de que baile, al compartir ese escenario, se deja tambalear el propio pensamiento y se deja ver tambalear. La escena pone en juego, hace temblar su hacer, y la repartición distinción, oposición entre inteligencia y sensibilidad. Tiembla la repartición cuando Valéry está a punto de ceder la palabra para dar lugar a la danza evidentemente callada de la Argentina, donde sólo resuenan sus castañuelas.

La escena no termina sin embargo con la postura movida y perturbada del filósofo Valéry y los movimientos mudos de La Argentina. Algunos meses después, el 27 de junio del mismo año 1936, muy precisamente, en la misma ciudad de Paris, La Argentina, bailarina muda de la conferencia de Valéry, da ella misma una conferencia. Mucho más difícil de encontrar fuera de biografías y libros especializados sobre ella<sup>11</sup>, sin embargo la conferencia se puede leer: no introduce a ningún filósofo ni bailando ni mudo. Sólo ella hablando, e intercalando algunas demostraciones. Se pone a hablar, con la libertad de la inexperiencia, dice ella. Explica que suele discurrir con sus tobillos y sus muñecas, y que por eso mismo no tiene miedo a hablar, desde su ignorancia.

---

10 Ibid., pp. 188–189

11 Agradezco a Carolina Marschoff que me ayudó a dar con el texto de esta conferencia.

Es la primera vez que han tenido la imprudencia de convocarme para una conferencia, sin embargo, voy a hacerles una confesión contraria a la que ustedes esperan: no tengo miedo, justamente por inexperiencia, y porque no me doy perfecta cuenta del arte que es necesario desplegar para ser un buen conferenciante. Es mi ignorancia lo que me da valor<sup>12</sup>.

Sin duda llama la atención sobre manera en esta segunda parte de la escena, el hecho de que la gran “muda” haya tomado la palabra, de que se escuche la voz de la bailarina, la siempre callada de los encuentros con el filósofo. Pero tal vez no derive de este asombro que el desplazamiento único o mayor operado por tal escena sea el hecho de que una bailarina pudo, por fin, participar de las altas esferas del discurso, aprender a hablar, y emanciparse de los bajos silencios de los movimientos sin palabras. Tal vez, para decirlo de otro modo, lo que ocurre en esta escena doble no sea que las palabras se vuelven un tesoro que conquistar contra el silencio impuesto. Antonia Mercé dice:

Estoy al servicio de un arte mudo que procura todos sus medios de expresión en el cambio de pasos, en el desarrollo de los gestos y en el juego de la mímica.

Mi vocabulario más seguro es el que pasa por mis tobillos, mis brazos, mis manos, las líneas de mi cuerpo y los rasgos de mi rostro. Tengo el gusto y el hábito de hacerme comprender en silencio o a lo menos no agregar más que mi silencio a la voz de determinada música. Pueda ser que de ahí venga el que yo no sea muy conversadora en la vida. Me canso muy pronto de hablar –esto es para dejarlos tranquilos– y también muy a menudo de escuchar. Me ubico lejos del ruido y de las palabras que son ruidos cuya necesidad me parece escasa. En verdad creo que a fuerza de no pedir nada a las palabras para ejercitar mi arte, aprendí a vivir con ellas discretamente<sup>13</sup>.

---

12 Antonia Mercé, en MANSO, Carlos, La Argentina fue Antonia Mercé, Buenos Aires, Ed. Devenir, 1993, pp. 452–453.

13 Ibid., pp. 453–454.

Es más, precisamente, dice ella por no saber hablar es que puede hacer este discurso, que no se va a transformar en su –¡en hora buena!– nueva excelencia y dominio. Habla, y luego bailará. En esta doble actividad, más que el logro de alcanzar una nueva habilidad por fin adquirida, la escena da a conocer otra cosa: un momento de desplazamientos, de nuevas reparticiones, de gestos compartidos con su danza, y desde ella, con las palabras. La “escasez” de la necesidad del discurso, y la “discreción” de su relación con las palabras apartan sutilmente la escena de una mera cuestión de pertenencia o no, de inclusión o exclusión de la danza en el mundo de las palabras. En esta relación discreta de su bailar con el habla, Antonia Mercé hace un discurso que pone en la luz lo que ella llama: “lenguaje de las líneas”.

El título de la conferencia no anuncia ninguna definición de la danza, sino que describe lo que llama su “lenguaje de las líneas”, a partir de una cita de Anatole France “El movimiento es el lenguaje de las líneas”. Hace así un puente entre su bailar y su hablar, que lejos de oponerse, o identificarse absolutamente, comparten algunas curvas y articulaciones. Se podría decir, retomando la misma palabra línea en otro sentido, que la bailarina redefine con esas afirmaciones sucesivas la línea que comparten los terrenos de bailar y hablar. Se desplaza la frontera de repartición entre mudez y palabras, hacia un lenguaje de las líneas, que ya eran las líneas curvas y rectas, de sus gestos, de los movimientos de su cuerpo bailando. Lenguaje de las líneas que, dice ella, comparte también con los pájaros. En este desplazamiento de las fronteras, la repartición deja de hacerse entre sensibilidad e inteligencia. Sin embargo este acercamiento al hablar con el “lenguaje de las líneas” no asimila hablar y bailar bajo una categoría unificadora del lenguaje. Bailar no es lo mismo que hablar, y viceversa.

Existen otras separaciones y trincheras en la escena, Antonia Mercé hace pasar por ejemplo una línea de separación entre la mentira y la autenticidad en un gran proyecto de la danza como expresión de emociones y sentimientos. Pero la que no corre más, es la división entre danza popular, danza vulgar y danza culta que se salvaría por lo sensible superado por la inteligencia. Y es justamente el hecho de hablar en términos de lenguaje de las líneas lo que permite a La Argentina afirmar que también existe

un argot de las líneas, tan digno como otro registro de lenguaje: “No hay idioma más sincero que la danza, aunque sea crudo, aunque torne al “*argot*”, por hay un “*argot*” de las líneas”<sup>14</sup>.

Y termina La Argentina a punto de bailar después de hablar: no se introdujo a sí misma, no se explicó, sino que hizo lo que no sabía hacer, un lenguaje de palabras, dio un discurso de ignorante, ejercitándolo, de frente, como el lenguaje de las líneas. Se movieron las fronteras de distinción absoluta entre palabra y mudez, para dejar lugar a una nueva forma de repartición: entre hablar y danzar, no una sola cosa sino cada una a su turno.

En nombre de esta disciplina no me extenderé más tiempo en un tema que me es tan caro. Es necesario contenerme para probaros que he sacado provecho de esta enseñanza y que soy verdaderamente una bailarina. Por otra parte es tiempo, porque las líneas tienen un lenguaje, que les ceda la palabra. A cada uno su turno. No usurpemos el lugar. Tengamos tacto: es aún una de las formas de la gracia<sup>15</sup>.

Así termina La Argentina su discurso, antes de ponerse a bailar. No se trata de renunciar a la palabra, sino que, y es clave, es “cada uno a su turno”. Entonces la conquista de la palabra no se convierte para ella en la gran liberación, o la gran asimilación: vuelve a la danza, y plantea una situación, de circulación entre danza y habla. Tomar la palabra no fue para ella remplazar la danza muda por su inteligibilidad hablante. Fue ejercitar en otra dirección las líneas que moviliza y que la movilizan.

Seguir en otra dirección con otras articulaciones, modulaciones. Tener tacto es saber hacer circular la cosa. A través de la descripción concreta que la propia bailarina hace de su danza, de sus pies y sus tobillos, de sus manos, del lenguaje de las líneas y su posible *argot*, y más allá de los estilos y de las distinciones propias de cada época, nos invita a llevar la mirada sobre el gesto concreto, sobre las líneas movientes, y a ver de qué

---

14 Ibid., p 456.

15 Ibid., p. 458.

manera se tejen ahí mismo desviaciones y reparticiones, desplazamientos de líneas, y algo que no deja de escapar.

Ni se oponen punto por punto, ni son exactamente la misma cosa superponible: tomar la palabra o empezar a hablar, y tomar el gesto o empezar a bailar, pueden circular sin identificarse. Sin duda el gran privilegio de algún *logos* se encuentra carcomido por esta circulación giratoria, estos desplazamientos de escenas habituales. Una perspectiva rotativa de un encuentro entre danza y filosofía se desprende de esta escena en etapas con Paul Valéry y La Argentina. Pero, entonces, más que esperar de la filosofía que ponga palabras salvadoras sobre una danza muda, o que los que bailan conquisten por fin el dominio salvador de la palabra, se puede imaginar encuentros donde gestos y palabras se dejan mirar y desplazar mutuamente.

Dar la palabra a bailarines, que los artistas mismos tomen la palabra, no es tanto que conquisten por fin el instrumento poderoso, dejando su práctica muda; no es tampoco que, a la inversa, decidan quedarse en la mudez indecible del gran misterio de su arte. Se puede actualmente ver de qué manera, cada vez más las palabras, o lo que se suele llamar “teoría”, se incluyen en la creación y la formación artísticas. La perspectiva giratoria puede ayudar a pensar y provocar esta circulación. ¿Quién toma la palabra? Es, siempre, una pregunta. Pero ¿de qué modo se toma la palabra y de qué modo la palabra no es el remplazo dichoso de la minusvalía muda del gesto? es otra.

Cuando La Argentina toma la palabra en la Universidad des Annales en junio 1936, se puede ver una venganza histórica de ella, mujer, bailarina, tomando la palabra, pero se puede ver allí no tanto la por fin conquista definitiva de un lugar de dominación de los que hablan, o un poder que le vendría de incluirse reemplazando finalmente los gestos por las palabras, sino tal vez un desplazamiento de líneas de separación que ordenan el mundo:

Ella habla sin saber hablar, desde un saber–no saber, una ignorancia sabia del lenguaje de las líneas desviadas hacia palabras, por las articulaciones del hablar y de los tobillos, de las muñecas, etc. La escena en el despliegue en dos tiempos presenta gestos y palabras, juntos, ni opuestos, ni identificados, sino articulándose, potenciándose.

Se establece una suerte de mezcla de géneros, sin que la danza tenga para presentarse al mundo, mundo del espectáculo, de la conferencia de filosofía, que elevarse hacia la inteligencia, poniéndose sobre las puntas de los pies pisoteando la sensibilidad peligrosa.

Tal vez entonces quede, mirando, hoy, el encuentro entre Valéry y La Argentina, una exigencia de seguir produciendo espacios y momentos donde la palabra se tome desde un no saber hablar, donde se trencen maneras de que palabras y gestos se *toquen*, donde se inventen los vínculos particulares entre hacer y decir, mirar y presentar, materialidad y discursos. Exigencia a través de la cual nuestras prácticas de filosofía y de danza no quedarán intactas.



## Sobre el borde de lo múltiple: pensar con los pies

Grisel Garcia Vela<sup>1</sup>

*Nosotros los filósofos [...] parimos con dolor nuestros pensamientos  
y maternalmente les damos cuanto hay en nosotros sangre, corazón,  
fogosidad, alegría, tormento, pasión, conciencia, fatalidad.*

Friedrich Nietzsche

Desde la antigüedad más remota, las danzas han formado parte de rituales que celebraban la vida o que acompañaban la muerte. En ambos casos estuvieron comprendidos dentro de cosmovisiones, ricas y complejas. El cuerpo desde entonces traza con gestos y movimientos, modos de pensar; escribe en el aire, ríe, llora, renueva o transgrede los mandatos de la época. Algo del cuerpo y del pensar se transforma en el proceso. En este trabajo intento seguir el hilo de la relación posible entre el pensar filosófico, la danza y la risa; y me pregunto si se trataría siempre de un vínculo jovial y si el pensar, cuando está asociado a un cuerpo que ríe y danza, es capaz cambiar y en tal caso, de qué modo. También cabe preguntarse si entre sus potenciales efectos, ¿tendría, la danza asociada a la risa, un cierto poder de descentramiento, de liberación del pensar que lo estimule a volver sobre el orden dado con la intención de repensar la naturaleza de sus límites? ¿Sería posible afectar pensamientos, y modos de pensar, a través de la danza que ríe?

Comencemos pensando al cuerpo en estado de reposo y de movimiento. Un cuerpo aparentemente estático conserva la línea perpendicular al suelo que se representa plano, estable y quieto. Cuando el cuerpo se mueve, en particular en la danza, la línea se transforma y accede a otro

---

1 Graduada en Filosofía, FFyL-UNCuyo. <griselgarciavela@yahoo.com.ar>

orden de equilibrio, a un orden propio en donde sentir; dejarse afectar; volver incierto el lugar que se ocupará en el espacio, conmover y conmoverse, afecta visiblemente al cuerpo y, en otro registro, a nuestras emociones.

La risa también supone movimiento, quiebra la presunción de estabilidad del discurso, de unidireccionalidad del sentido, desorganiza las asimetrías, impacta sobre esquemas rígidos y propicia nuevos modos de fluir. La risa transforma nuestro cuerpo, lo pone en movimiento produciendo en él cambios en los estados fisiológicos (breves sacudidas respiratorias; contracción de ciertos músculos de la cara; aceleración de los latidos del corazón, etc), pero reír no sólo produce cambios perceptibles en nuestro cuerpo, también lo atraviesa, promoviendo transformaciones que pueden no ser visibles a simple vista y aparecer en aspectos no relacionados de manera directa. Reímos cuando no tenemos palabras y también reímos con las palabras y, en ocasiones la polisemia de las palabras desencadena nuestra risa. Reímos para afirmar, agradecer y celebrar, pero también para infringir un orden o para cuestionarlo poniendo en evidencia su carácter inestable y la posibilidad de modificarlo.

Es posible advertir que no todo lo que causa risa está explicitado. La teoría psicoanalítica ha trabajado el humor como expresión de un retorno de lo reprimido que es vivido como placentero por lo consciente. Se trata del triunfo de la pulsión de vida (Eros) sobre la pulsión de muerte<sup>2</sup> que libera de este modo lo reprimido y produce una sensación de alivio en el sujeto al descomprimir momentáneamente la tensión. Para Freud implica tomarnos en broma a nosotros mismos y a nuestra realidad para poder tolerarla y enfrentarla, es así como se genera placer donde había dolor. Las dimensiones analizadas por el psicoanálisis dejan ver que la risa no siempre se funda en un estado de bienestar, de felicidad; en ocasiones proviene de una fase de sufrimiento. Cuando la reflexión sobre esos estados desemboca en la risa, ésta nos ayudaría a transitar, atenuar el dolor, y así poder enfrentar la realidad sin dejarnos someter por ella<sup>3</sup>.

---

2 CARPINTERO, Enrique, *La alegría de lo necesario: las pasiones y el poder en Spinoza y Freud*. Buenos Aires, Topía Editorial, 2007, p. 32.

3 Id.

El psicoanálisis ha recurrido insistentemente a la mitología para interpretar dimensiones de lo psíquico. A través del mito griego de Baubo, la narrativa mitológica ofrece una nueva vinculación entre sufrimiento y risa que mediante la danza encuentra una nueva apertura que posibilita enfrentar el desasosiego y alienta la voluntad de vivir. Como todos los mitos, ha sido recreado a través del tiempo y resulta imposible establecer con precisión su contenido primero. No obstante, tomaremos los elementos comunes a las distintas versiones.

El mito plantea la tensión entre la pulsión de vida y la de muerte. Relata el encuentro entre la diosa Deméter y Baubo, una vieja criada, cuando Deméter desconsolada vagaba en búsqueda de su hija Perséfone, secuestrada por mandato de Zeus y como represalia hacia la desobediencia de su madre. Baubo intenta consolar a la apesadumbrada madre ofreciéndole bebidas que ésta no acepta, entonces la criada danza, pero no una danza cualquiera sino una manifiestamente sexual, erótica, vital. A través de esa danza Baubo es una vagina que baila para curar, para cambiar el signo de la pérdida. Mientras bailotea, Baubo está pariendo. Según algunas interpretaciones psicoanalíticas<sup>4</sup>, Deméter se alegra y al mismo tiempo se consuela de su luto ante la exhibición de Baubo porque tanto la visión de la vulva como el alumbramiento estimulan la sexualidad de la espectadora; cuestiones presentes también en otros mitos antiguos y en papiros griegos del siglo IV d.C.

Desde una interpretación freudiana de Devereux<sup>5</sup>, este mito, sería el triunfo de Eros frente a la pulsión de muerte. El cuerpo enlutado en su fuerza sexual primitiva, es conmovido por la visión especular de otro sexo que pare con alegría. Así, la danza de Baubo no es un elemento más sino el medio que los amalgama; sin la danza que provoca la risa de Deméter, el luto no se conmoovería y la posibilidad de nuevos engendramientos no tendría lugar; la danza y la risa que le causa a Deméter perturban su tristeza, la transforman y convierten en un nuevo anhelo de engendramiento: es esta transformación la que abre la posibilidad de algo nuevo, un nuevo nacimiento.

---

4 DEVEREUX, Georges, *Baubo, la vulva mítica*. Barcelona, Icaria Editorial, 1984.

5 *Ibíd.*

## La vida danza sobre el hilo de lo incierto

Los aportes de Nietzsche han servido de sugerencia para buena parte de lo que me propongo pensar. En sus reflexiones filosofía, danza y risa, se encuentran ligadas y ponen de manifiesto no una alegría ingenua, inicial, sino la que ha madurado en el caldo del sufrimiento. El que se padece al enfrentar pensamientos preestablecidos y también el que tiene origen estrictamente orgánico, pero cuando esos males son transpuestos danzando y riendo, ni el cuerpo, ni el pensamiento, permanecerán iguales. Habrá transformación aunque ni el proceso, ni los resultados pueden fijarse de antemano. Podemos pensar entonces, según la propuesta del filósofo, que la producción de pensamientos creativos y autónomos se engendra en condiciones que pueden ser penosas, pero que un pensador que ansía la autonomía no se acomoda a ese suelo trágico, sino que asume al mismo tiempo el dolor y la voluntad de superarlo, o de hacer de él una oportunidad de afirmación de la vida, diversa e imprevisible.

El pensar que ha trajinado el sufrimiento del cuerpo y sale fortalecido de la experiencia, bailará y reirá frente a la constatación de que hay dolor y también dicha; sombras, luz y contraluz. Este pensar surcado de contrastes y de múltiples dimensiones, goza apasionadamente su libertad y lo hace con el cuerpo entero. Desde un cuerpo que piensa y conoce sin dejarse limitar por los preceptos de una época y se dispone a producir un pensamiento capaz de reír, bailar y engendrar un nuevo orden transformador. Como en el mito de Baubo la risa y la danza son matrices generadoras de lo nuevo después de haber asumido la intemperie de la existencia humana: “Danzar, perder pie, volar, errar, ser loco, reír”<sup>6</sup>.

Entonces, ¿por qué ríen los cuerpos que danzan?, ¿por qué danzan los cuerpos que ríen? Las convicciones heredadas, se nos presentan como un suelo firme al cual asegurarnos. Las aprendemos desde niños, nos resultan familiares; las compartimos con otros, pero también nos marcan con elecciones ajenas y desplazan o truncan posibilidades diversas. Si en lugar de asumir como naturalmente dado ese orden conocido recono-

---

6 NIETZSCHE, Friedrich, *La Gaya Ciencia*. Madrid, Alba, 1999.

ceмос en el pensamiento su carácter móvil, inestable y creativo que es apertura a las múltiples dimensiones de la vida, algo, que es indistinguiblemente del orden del cuerpo y el pensamiento, se expande y encuentra en el danzar riendo una forma que es al mismo tiempo negación de la “forma única” y afirmación de la apertura a lo incierto y complejo.

A través del cuerpo danzante nuestro pensamiento se atreve a decirle “no” al orden limitante. Piensa, danza y ríe con un cuerpo que es apertura a esa multiplicidad. ¿Cuáles serían entonces los sentidos a los que se abre el cuerpo con la danza y con la risa? La pregunta asume ya un primer desplazamiento que es el del “sentido en sí”, es decir el de un sentido único que cabría desentrañar como certeza del mundo. Así, cuerpo y pensamiento se sostienen sobre los pies de lo indeterminado y vamos haciéndonos un destino. Para “hacernos un destino” tendremos que amar su devenir sin mapas y su condición de recomienzos; destino que no está prefijado desde fuera ni tiene un trazado inexorable; es lo que hacemos de nuestra vida, no lo que “deberíamos hacer”. “Un ensayar y un preguntar fue todo mi caminar... ‘Éste –es mi camino, –¿dónde está el vuestro?’, así respondía yo a quienes me preguntaban ‘por el camino’. ¡El camino, en efecto, –no existe!”<sup>7</sup>. La vida es constante movimiento, estamos en ella siempre en tránsito y ese dinamismo habita en nuestro cuerpo; es un caminar desde el cuerpo, un renovado ensayo, experimentando en cada paso un nuevo trazo. El fin está en los pies del caminante, en el paso de baile del danzarín y mientras piensa, anda, baila y ríe, deviene su destino.

Bailar y reír no es entonces la respuesta primera en Nietzsche; sino aquella que se alcanza cuando comprendemos que no hay bajo la superficie un fundamento único; un único sentido; un conjunto de valores absolutos. Cuando advertimos que los valores establecidos son construcciones culturales; cuando no podemos explicar la vida de manera causal porque el azar ocupa su lugar; cuando vislumbramos todo esto, cabe reír y bailar y asumir nuestra libertad sin fundamentos; afirmativa y gestora también de una multiplicidad de transformaciones posibles “...esta fue la

---

7 NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 303.

bienaventurada seguridad que encontré en todas las cosas: que prefieren –bailar sobre los pies del azar”<sup>8</sup>.

Si nuestro destino depende de los caminos que elegimos esto nos convierte en responsables de las transformaciones que gestamos y coloca a la vida en una tensión constante que da la oportunidad de innovar y crecer. Afrontamos las limitaciones abriéndonos paso en esa tensión y ascendemos en nuestra propia escala de posibilidades. La danza y la risa son la expresión renovada de esa afirmación vital, donde cuerpo y pensamiento se entrelazan. Por el contrario, la quietud promueve la conformidad con un orden de las cosas que no se ha elegido; con en el tiempo sentiremos pesadumbre, tristeza y seriedad que son síntomas de decadencia y sometimiento. El bailarín en cambio, puede suspenderse en el aire sin separar completamente los pies del suelo, sin desconectarse. Tal como destaca Marie Bardet<sup>9</sup> la filosofía que expresa un pensamiento danzante no resiste la oposición pesado/ligero, concreto/abstracto, se trata de pensar tanto con los pies sobre la tierra como en el aire: “el que quiera aprender a volar, primero deberá aprender a estar de pie, a andar, a correr, a saltar, a trepar y a bailar; pues no se aprende a volar de buenas a primeras”<sup>10</sup>.

El pensar se nutre de la movilización que le produce un cuerpo que baila y ríe haciéndole frente al desaliento y al malestar; este fluir promueve renovados pensamientos. Hay que darle motivos al cuerpo para que dance y ría; no hay pensamiento sin cuerpo, ni danza que no involucre a ambos. Y cuando el cuerpo es movido por un pensar que ha comprendido que lo que pierde en certidumbre lo gana en dimensiones de lo posible, danzar riendo representa el triunfo sobre el miedo. El tránsito por ese camino no es sencillo y se requiere de un espíritu muy fuerte para sobrellevarlo pero una vez logrado, habrá transformación y podrá reír y bailar con su conquista. El espíritu de pesadez, ese demonio solemne y profundo, por el que caen todas las cosas, es conjurado a través de los pasos de las

---

8 *Ibíd.*, p. 258.

9 BARDET, Marie, *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires, Cactus, 2012, p. 32.

10 *Ibíd.*, p. 183.

bailarinas de pies ligeros. El filósofo debe bailar también con pies ligeros sobre el borde de lo múltiple. Somos “danzarines” de la vida; somos parte de la multiplicidad en donde reina el caos; y ese caos es principio generador: “es preciso tener todavía caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzarina”<sup>11</sup>.

Se baila al borde de lo múltiple cuando se han roto las “viejas tablas”, y para ello la risa es un arma saludable y potente. Podríamos decir que la catarsis de la risa nos salva a través de un movimiento placentero que es liberador por autodeterminación crítica; es destructor y generador de nuevas posibilidades. Ambas operaciones, reír y danzar, no se embelezan con las dimensiones trágicas de la vida y tampoco las niegan. Las reconocen como parte de la vida y les ofrecen una respuesta afirmativa. Las invitan a bailar, las transforman, quiebran las simetrías, la linealidad y muestran un abanico de posibilidades. “La danza simboliza el movimiento que realiza su ciencia que se ejercita en mantenerse en equilibrio sobre el ‘ligero alambre de la posibilidad’ y que baila en el borde de esa posibilidad”<sup>12</sup>.

Si la risa aniquila el espíritu de pesadez y la danza ligera es la expresión de un espíritu que se ha liberado de dicho peso, a través de ellas es posible conquistar, en palabras nietzscheanas, una libertad en sentido positivo, que “saldas cuantas con el pasado” y puede crear desde allí nuevas valoraciones mediante una actitud crítica y afirmativa. Transitamos la vida sin que haya trazados definidos de ante mano, sin ritmos estables ni homogéneos, sino con movimientos que quiebran la inercia de la quietud. Se piensa en movimiento, pensamiento y cuerpo ya no se enfrentan; se requieren y transforman.

Un siglo después que Nietzsche, Pina Bausch, bailarina creadora del teatro-danza, también rompe las “viejas tablas” y propone la expresividad del cuerpo sin ajustes a la estética de la danza clásica, porque el mundo y la vida humana han cambiado irreversiblemente cuando ha transcurrido más de la mitad del siglo XX que con todas sus turbulencias dejó marcas sobre las distintas manifestaciones intelectuales y artísticas. En la danza

---

11 NIETZSCHE, Friedrich, *op. cit.*, pp. 34-35.

12 CITRO, Silvia, *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Ed. Biblos, 2009.

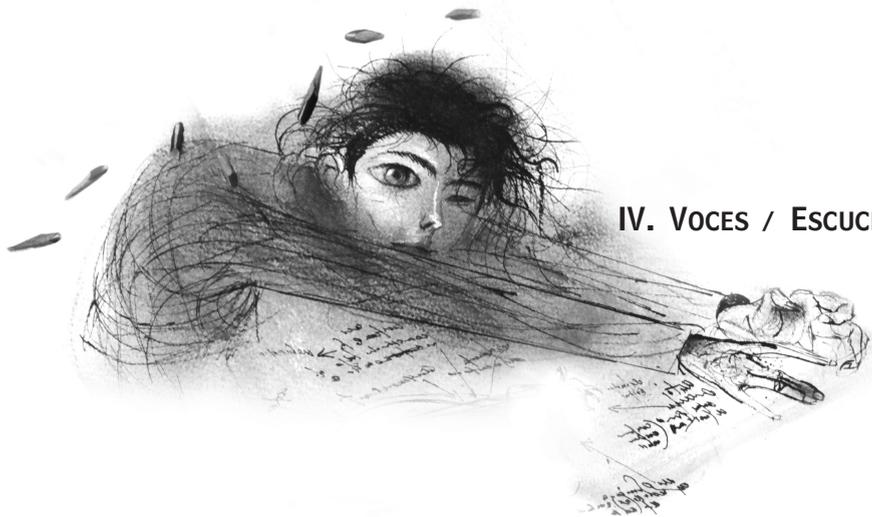
contemporánea los movimientos no conducen a propuestas joviales; el cuerpo no danza y ríe sino que expresa en los movimientos desestructurados, la fragilidad, la vulnerabilidad de la condición humana; la transgresión parece radicar en el hecho de poder expresarlas con intensidad y sin maquillar el desgarró. En no silenciar, a través de una estética prefijada, los conflictos emocionales que nos atraviesan. En este danzar, el cuerpo manifiesta la tensión entre nuestras pulsiones eróticas y agresivas.

Se danza desde lo diverso, desde lo incierto, desde el quiebre y la pasión, desde la pérdida y el encuentro; entonces el cuerpo habla, escribe en el aire, pero también en el suelo, movimientos que expresan pensamientos en tránsito. No hay palabras finales ni cierres definitivos. El movimiento se puebla de perspectivas múltiples del espacio y del tiempo vivido, donde lo cotidiano no es un “aparte” sino la materialidad desde donde se engendran los gestos.

Como vemos, la risa no siempre es condición para la danza ni viceversa, pero ambas nos parecen expresión de pensamientos que desean ensanchar sus márgenes, incluso de imaginar que los derriban. Se valen de ciertos lenguajes creativos; buscan donde parece que no hay; se apoyan sobre las aristas y estremecen el cuerpo. Pensar–bailando, bailar–pensando desde lo que somos, con miedos, deseos, complejos, con toda la imperfección y multiplicidad de lo humano.

## Bibliografía

- CARPINTERO, Enrique, *La alegría de lo necesario: las pasiones y el poder en Spinoza y Freud*. Buenos Aires, Topía Editorial, 2007
- CITRO, Silvia, *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Ed. Biblos, 2009
- DEVEREUX, Georges, *Baubo, la vulva mítica*. Barcelona, Icaria Editorial, 1984
- NIETZSCHE, Friedrich, *La Gaya Ciencia*. Madrid, Alba, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1998
- BARDET, Marie, *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires, Cactus, 2012



#### IV. VOCES / ESCUCHAS



## Cuerpos, voces y emergencias

Laura Aldana Contardi<sup>1</sup>

Toda nuestra vida social está mediada por la voz. Aunque en un sentido distinto nuestro ser social dependa en gran medida de la letra, habitamos en forma constante en un universo de voces. En medio del universo de las voces que gritan, susurran, lloran, acarician, amenazan, imploran, seducen, ordenan, ruegan, rezan, hipnotizan, aterrorizan, declaran e incluso silencian, hay voces que particularmente nos interesan en sus modos de irrupción porque con ellas se instaura, efectivamente, la presencia de los cuerpos y de las necesidades ¿Hay acaso voces que no tengan cuerpo? Podríamos decir que hay voces a las que se les sustraen los cuerpos y se les invisibilizan sus necesidades, operaciones que sin dejar de pertenecer al orden teórico inevitablemente nos llevan al terreno de lo ideológico. El “hombre natural” de José Martí, la figura de “Calibán” y las Madres-“Antígonas” de Plaza de Mayo son algunos de los símbolos que nos muestran que es posible encontrar grietas a la enajenación, a la explotación y, con ello, quebrar las totalidades opresivas mediante su voz que es protesta y denuncia. Estas imágenes manifiestan la emergencia de una moralidad que no desconoce que ante todo somos sujetos-cuerpo, tal como nos lo muestra Arturo Roig.

Recorriendo *Ética del poder y moralidad de la protesta*<sup>2</sup> encontramos elementos que nos permiten pensar en clave de una filosofía de la corporeidad. En este sentido, las figuras simbólicas funcionan como soportes que ponen en evidencia los modos complejos en los cuales es posible identificar una moralidad de la emergencia. La cuestión del sujeto emergente será lo que pondremos en consideración a través del análisis

---

1 Graduada en Filosofía, becaria del CONICET. <acontardi@mendoza-conicet.gob.ar>

2 ROIG, Arturo, *Ética del poder y moralidad de la protesta*. Mendoza, EDIUNC, 2002.

de las figuras en las que puede este hombre emergente ser caracterizado. Ahora bien, lo que sea la emergencia y los sujetos emergentes no es algo simple y habría que pensar algunas instancias de su aparición, así como los modos de irrupción de los cuerpos en los procesos de liberación de las ataduras impuestas. Es así que nos interesa dar cuenta de la dimensión corporal del sujeto emergente en la simbólica propuesta por Arturo Roig, simbólica rastreable en la totalidad de su obra.

Hay una figura fundante en la simbólica roigiana, es la figura polimorfa del “hombre natural” propuesta por José Martí en *Nuestra América*<sup>3</sup>. Precisamente, en la expresión “hombre natural” queda formulada una categoría que puede ser muy productiva para pensar, caracterizar y delinear a los sujetos emergentes en los que estamos interesados. Habría que señalar que este hombre natural no tiene una correspondencia con el *bon sauvage* de Rousseau, sino que, en este caso, se estaría pensando en un sujeto que es la expresión de la conciencia moral no ingenua y enfrentada a las leyes establecidas. Es así que el hombre natural es portador de un principio subversivo que puede resultar corrosivo de la eticidad vigente. Escuchemos a Martí, en un párrafo decisivo de *Nuestra América*, nos dice: “... viene el hombre natural indignado y fuerte y derriba la justicia acumulada en los libros, porque no se la administra en acuerdo con las necesidades patentes del país”<sup>4</sup>. Martí nos habla del hombre natural, ahora bien, ¿sería posible pensar en hombres no naturales? ¿Qué sería lo que define al hombre natural? ¿Se trata de un hombre sin mediaciones respecto de la naturaleza? ¿Por qué la justicia se acumula en los libros? ¿Por qué es un hombre indignado?

Una de las primeras cuestiones que aparece es que Martí no se refiere a lo natural como lo no mediado. En este contexto lo natural es ya una segunda naturaleza. La indignación de estos sujetos se manifiesta ante los libros que se presentan como la ley pero que desconocen las necesidades del país, libros que atan, regulan, traban, sin cuestionar la legitimidad de sus normas. El hombre natural no se indigna simplemente ante el menos-

---

3 MARTÍ, José, *Nuestra América*. Buenos Aires, Losada, 2005.

4 MARTÍ, José, ob. cit., pp. 17 y 18.

precio de sus necesidades individuales, sino que su fuerza se manifiesta por la negación y avasallamiento de las necesidades del país.

En esta breve formulación encuentra Roig elementos que le permiten vincular la noción de “hombre natural” con la de sujeto emergente, ya que este hombre no es ni un filósofo ni es la expresión de una moral individual. El hombre natural es ajeno a la ciudad, un campesino, cuya conciencia moral es producto de su sometimiento, pero un sujeto que logra encontrar grietas en su enajenación, en su explotación y quiebra las totalidades opresivas mediante su voz que es protesta y denuncia. Esa imagen del hombre indignado y fuerte simboliza, precisamente, la emergencia de un continente. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta su indignación? y ¿de dónde le viene la fuerza? Su indignación se hace patente mediante su voz, mediante el ejercicio de una fuerza que es, ante todo, corporal. No es la fuerza de un espíritu, sino la fuerza mediante la cual el sujeto irrumpe en tanto es cuerpo. Precisamente el hombre natural derriba la justicia acumulada en los libros porque esa justicia se desvincula de las necesidades. La dignidad plena del hombre que es la necesidad primera queda relegada y es lo que impulsa a la denuncia de la inmoralidad de las leyes, de la injusticia de ciertas normas. ¿En qué términos está pensando Roig este hombre natural? Podemos deducir que se trata de una lectura en clave de la conflictividad que se instaura entre sociedad civil y estado, es así que se trataría de

... un sujeto de derecho, enfrentado a un derecho, el establecido y expresado en los libros, es decir, un derecho, este último, que goza de la fuerza institucional de la letra escrita; se trata, en otras palabras, del destructor de una eticidad que desde su ser ‘natural’ propone una nueva eticidad necesaria para un despliegue de la libertad humana<sup>5</sup>.

En este contexto, “natural” no hace referencia a un tipo de vida exento de mediaciones, sino a un tipo humano para el que la “escritura” del mundo de las mediaciones, la ley escrita, si es injusta no tiene fuerza

---

5 ROIG, Arturo, ob. cit., p. 224.

indeleble, en tanto se trata de códigos declarados por el opresor como “naturales”. El hombre de Martí es “natural” en sentido histórico, es decir, se trata de un sujeto que habla de sí mismo, se valora a sí mismo y tiene como valioso ocuparse de sus cosas, como ejercicio de autoafirmación legítima frente a totalidades que resultan opresivas e injustas. La historicidad de este acto emergente, de afirmación de la dignidad, radica, pues, en que no se trata de un sujeto dado, previo a la realidad, no mediado, sino un sujeto que surge, irrumpe, se construye y se autorreconoce como parte de una realidad. En otros términos, se trata de un sujeto que asume su propia *sujetividad*, su propia realidad social de una manera no ajena a la exigencia de transformación, porque esa realidad y el sujeto mismo son transformables, es decir, históricos.

En relación con la cuestión de la mediación, el único acceso que tenemos para “llegar” a la naturaleza, se encuentra en la creación de una “segunda naturaleza”: a la naturaleza únicamente se accede a través de la cultura. Ya los cínicos y epicúreos advirtieron el hecho inevitable de la mediación y llevaron a la práctica un intento de salvarla mediante una especie de “regreso a la naturaleza”, que no fue sino una simplificación de la cultura, un acercamiento, mas no una eliminación de la mediación. Del mismo modo el hombre natural se relaciona con un modo cultural de vivir, por lo tanto mediado. Natural se refiere a esta segunda naturaleza. Las formas de mediación son múltiples y diversas, son tan complejas como la cultura misma<sup>6</sup>. Ahora bien, lo que ha de señalarse es que a medida que se enriquece la cultura aumentan las mediaciones; en otros términos, en las formaciones culturales complejas se generan infinitas mediaciones. Habría de este modo “mediaciones necesarias”, como la del signo, y las hay “innecesarias”, que surgen de prácticas sociales tendientes a satisfacer necesidades muchas veces superfluas. Es así que la cuestión de la mediación se conecta con la de las necesidades. Del mismo modo que en la propuesta moral cínica se daba la exigencia de “vivir conforme naturaleza”, el hombre natural de Martí es un llamado a acercarnos a un horizonte vital. “Naturaleza” es ese horizonte que aproxima el *bíos* a la

---

6 ROIG, Arturo, ob. cit., p. 94.

zoé, la vida de cada día, a la “vida” en cuanto lo contrario a la muerte.

Este sujeto que señala la expresión “hombre natural” no es un individuo, sino que expresa una diversidad de sectores humanos unidos por su condición de explotados y a la vez marginados. De modo tal que el hombre natural es, ante todo, un sujeto plural en actitud emergente, un agente histórico con capacidad de cambio. Es fuerte, destructor de leyes injustas, y su fuerza proviene, precisamente, de su indignación, que no es indignidad. Efectivamente, lo que se juega es su dignidad y es esto mismo lo que potencia su indignación. La fuerza apuesta a lo nuevo, a la liberación, al desatamiento de las normas que por ser impostadas y estar divorciadas de la justicia le provocan resistencia.

En consecuencia, Roig muestra con la figura del “hombre natural” la contraposición entre moralidad y eticidad, entre una ética del poder y una moralidad de la protesta, entre el mundo objetivo construido por los amos y un mundo de la subjetividad que tiene como impulso las necesidades indispensables para el cumplimiento de un valor como el de la “vida humana” y su riqueza. Los símbolos de los sujetos emergentes en el texto martiano son “el potro del llanero”, “la sangre cuajada del indio”, “el país”, “el estandarte de la Virgen de Guadalupe”, “las comarcas burdas y singulares de nuestra América”, “el alma de la tierra”. En contraposición, los símbolos de los dominadores, creadores de un derecho que se pronuncia como universal, son: “el libro importado”, “los hábitos monárquicos”, “la razón universitaria”, “la universidad europea”, “los redentores bibliógenos”, todos ellos vestidos de “civilización” frente a la barbarie del “hombre natural”. La escritura se muestra en estos símbolos como una técnica de perfeccionamiento del ejercicio del poder. El poder se plasma en el discurso escrito y se fija y acumula en los libros. Frente a ello se encuentra el habla del lenguaje campesino, cuya voz espontánea irrumpe reclamando dignidad. Hay un tipo de letra, de escritura, que ata, que encadena, que inmoviliza, que reprime incluso, un tipo de letra de encuadernación de los saberes y las prácticas que tiende a la sujeción. ¿Pensaba Martí en todos los letrados cuando hablaba de la razón universitaria? Nos inclinamos a pensar que no, que la crítica se orienta a un modo de ejercicio del pensar, del escribir, de ejercer el poder, justamente, los modos impostados,

importados, que sujetan, ocultan o impiden la corporeidad, la empiricidad, la emergencia social y la palabra de otros sujetos. Frente a estos modos se encuentran otros, que visibilizan las voces de los indignados hombres naturales, incluso la escritura del mismo Martí.

Es por eso que la cuestión del “hombre natural” abre en el pensamiento de Arturo Roig no sólo la cuestión de la emergencia, sino el tema de la liberación y su relación con la ética:

Lo que se quiere alcanzar no es, evidentemente, ni la clásica libertad entendida como ‘libertad interior’, ni la moderna reducida a ‘libertad exterior’, pero formal. Ni la propuesta de este valor al modo aristotélico, en el sentido de una *eleuthería* (libertad) que alcanza su plena realización en el mundo absoluto del intelecto, ni la del liberalismo que se cumple a favor de los pocos que sin embargo la declaran universal<sup>7</sup>.

De modo tal que cabría hablar de la moral de la emergencia como actos de liberación y no simplemente de libertad interior, no se trata de la libertad del alma a pesar de la dominación de los cuerpos. La liberación se encuentra relacionada con la propuesta de los cínicos en la parte final de la antigüedad clásica, como *apólisys*, es decir, como desatamiento: liberación es desatar<sup>8</sup>. Desatamiento de los sujetos–cuerpo de situaciones de alienación, opresión, miseria y servidumbre. Las voces que emergen son formas de resistencia cultural, filosófica, política e ideológica que postulan un cambio, cuestionan el *establishment* e impulsan rupturas contra el autoritarismo.

Arturo Roig recuperará, además, otras figuras relevantes para la simbólica latinoamericana en relación con la noción de sujeto emergente. En primer lugar la figura de Calibán, que encarna la versión adecuada a nuestra realidad de la figura que surge de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo. En la formulación shakesperiana se trata de una liberación del siervo que no se reduce a interiorizar la libertad sino a poner en movimiento, en acto, una libertad exterior, de “desatamiento”. La emergencia de Calibán puede ser vista dentro de nuestra historia en la respuesta libe-

---

7 ROIG, Arturo, ob. cit., p. 227.

8 ROIG, Arturo, *La Universidad hacia la democracia*. Mendoza, EDIUNC, 1998, p. 300.

radora indígena, de cuyos alzamientos fue símbolo Tupac Amaru, como también los movimientos independentistas criollos tanto del continente como del Caribe<sup>9</sup>. En ninguno de estos casos la libertad fue entendida como libertad “interior”, sino que se trató de romper o quebrar las cadenas que nos ataban a la dominación europea. Es decir, los sujetos emergentes no buscan liberar su alma o su conciencia, sino liberarse como lo que son: sujetos concretos, empíricos, sujetos–cuerpo.

Las Madres de Plaza de Mayo son, en tanto figura, la reencarnación del drama de Antígona, no así de su tragedia. Las protestas llevadas a cabo por las Madres frente a la desaparición de sus hijos, asesinados por la dictadura de los militares en Argentina, se sucedieron desde 1977 y continúan hasta nuestros días. Las Madres, y Abuelas, arriesgaron su vida y no fueron pocas las que resultaron secuestradas y asesinadas. Con el fin de localizar los niños desaparecidos Abuelas de Plaza de Mayo han trabajado en varios niveles: denuncias y reclamos ante las autoridades gubernamentales, nacionales e internacionales, presentaciones ante la Justicia, solicitudes de colaboración dirigidas al pueblo en general y pesquisas o investigaciones personales. En años de dramática búsqueda sin pausas han logrado localizar más de 100 niños desaparecidos. Sus denuncias se han sostenido con una fuerza no exenta de ira, pero sobre todo han sido y son voces portadoras de esperanza. Ellas hicieron oír su voz, se hicieron cuerpo en las calles para reclamar justicia, irrumpieron frente a una eticidad que con pretensiones de universalidad y de verdad hizo culto de la muerte. La lucha que llevaron adelante no reposaba en el cumplimiento de leyes de la tierra o de la naturaleza, sino en la lucha por una subjetividad creadora de una nueva eticidad. El proceso de la reformulación de la eticidad es el proceso de liberación, de modo tal que pretende organizarse sobre universales no ideológicos y por eso mismo, como un proceso constante de quiebra de los universales que construyen formas opresivas.

Habíamos dicho que el sujeto emergente que puede ser identificado con el epítome martiano de “hombre natural” tiene como impulso las

---

9 ROIG, Arturo, *Rostro y filosofía de nuestra América*. Buenos Aires, Una Ventana, 2011, p. 202.

necesidades indispensables para el cumplimiento de un valor no realizado, el de la “vida humana”. Cuando el “hombre natural” emerge lo que se manifiesta es, en palabras de Roig, un ejercicio del “*a priori antropológico*”, que es a la vez impulso (*conatus*) de permanecer en el ser y afirmación de la dignidad, la cual no puede ser escindida de las necesidades.

De modo tal que la problemática de las necesidades constituye uno de los elementos que no puede soslayarse en el análisis de la cuestión de la emergencia y se plasma como eje de organización moral en el símbolo del “hombre natural”, de “Calibán” y de “las Madres de plaza de Mayo”. Si bien no hay necesidades que no estén mediatizadas, esto no significa que toda necesidad sea radicalmente ideológica. Hay ciertas necesidades indispensables respecto de valores que no se reducen a preferencias axiológicas manipulables. A estas últimas se refieren los símbolos mencionados y en ellas se gesta la moralidad de la protesta que impugna todo poder alienante. Un aspecto complementario, de no menor importancia, es el de la tensión que se manifiesta en el pensamiento de José Martí entre lenguaje oral y lenguaje escrito. Hay una valoración del “campo” y de la oralidad, la vida campesina es el ámbito del “hombre natural”, en ella la palabra, exenta de las mediaciones de la “civilización”, no ejerce una función logocéntrica, al modo como lo hace la palabra escrita. La palabra oral, enfrentada a la escrita que institucionaliza y fija, otorga la fuerza al reclamo moral. Ahora bien, ¿qué valor tendría la palabra escrita de Martí, escritura que reconoce el valor de aquella oralidad? El de una eticidad superadora de la eticidad del poder, el de una eticidad fundada en la dignidad humana. Porque también los textos tienen una oralidad particular, tienen voces, aluden a ciertas voces y en algunos casos eluden otras.

Las luchas del hombre natural, de los Calibanes de nuestra América, de las Madres–Antígonas, tienen la finalidad de hacer que el cuerpo sea digno. La finalidad de la liberación es que los cuerpos no tengan dolor, miedo, que puedan dignificarse en el trabajo, que puedan aprender, imaginar, que puedan amar y crear, que puedan dormir en paz.

A partir de la reflexión sobre las figuras de la simbólica roigiana reconocemos la necesidad y posibilidad de una filosofía de la corporeidad, como pensamiento crítico que nos ponga en condiciones de analizar

modos ideológicos de construir la realidad. Tal filosofía de la corporeidad hace foco no en el cuerpo del sujeto en relación con su alma, sino en el sujeto corporal, sujeto por eso mismo de necesidades, sujeto inserto en la conflictividad social y posible agente de cambio de las condiciones injustas de su presente. No se trata de una filosofía que piensa e intenta definir qué es el cuerpo, sino que piensa la irrupción del cuerpo, los modos en que irrumpe, a través de las voces, de las marchas y de las luchas. Se trata de una filosofía que tiene al cuerpo no como objeto sino como acontecimiento, como irrupción. Tomar en serio el cuerpo que somos exige replantearnos el sentido de la ética y de la política, recién comenzamos.

## Bibliografía

- BIAGINI, Hugo, y Arturo A. ROIG, *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires, Biblos, 2008.
- CERUTTI GULDBERG, Horacio, “Preliminares hacia una recuperación del cuerpo en el pensamiento latinoamericano contemporáneo”. En: *Cuerpo, sujeto e identidad*, coordinado por Norma Delia Durán Amavizc y María del Pilar Jiménez Silva. México, Plaza y Valdés Editores, 2009, p. 65–89.
- DÓLAR, Mladen. 2007. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- MARTÍ, José, *Nuestra América*. Buenos Aires, Losada, 2005.
- ROIG, Arturo, *La Universidad hacia la democracia*. Mendoza, EDIUNC, 1998.
- ROIG, Arturo, *Ética del poder y moralidad de la protesta*. Mendoza, EDIUNC, 2002.
- ROIG, Arturo, *Rostro y filosofía de nuestra América*. Buenos Aires, Una Ventana, 2011.



## Políticas de la voz y la mirada o de los mapas de lo posible

Julia Boggia–Juan Ramaglia<sup>1</sup>

Pensar las formas singulares y paradójicas de la voz y la mirada nos impulsa a internarnos en la trama donde se inscriben los complejos recorridos de un sujeto político que transforma las evidencias sensibles que organizan la experiencia de un espacio común. Intentamos capturar esos nuevos paisajes de lo sensible y pensar de qué manera se configura una política de la voz y la mirada que dé lugar a nuevas formas de subjetividad, una política no ajena a los diversos modos de ver, sentir y traducir el mundo.

### I

La trama de las relaciones entre la voz y la palabra se encuentra atravesada de paradojas y desencuentros. Se trata sin duda de una relación conflictiva, plagada de “desacuerdos”. Nuestro propósito será encontrar algunas claves para pensar la voz valiéndonos de algunas ideas de Jacques Rancière y Mladen Dolar. Ambos pensadores advierten que en las primeras páginas de la *Política* de Aristóteles aparece ya una línea divisoria entre la voz y la palabra, entre *phoné* y *logos*. Mientras que la voz permite expresar el dolor y el placer, siendo común al ser humano y al resto de los animales; la palabra es propia del ser humano, nos define como animal lógico–político capaz de distinguir lo justo y lo injusto. De tal modo que la voz, por un lado, expresaría nuestra animalidad, entendida como lo que tenemos en común con el resto de los animales, y la palabra, por

---

1 Estudiantes de Sociología y Filosofía, FCPyS/FFyL, UNCuyo.

<juliaboggia350@hotmail.com>; <juan\_ramaglia@hotmail.com>

otra parte, nos definiría como seres humanos capaces de establecer una comunidad política fundada en la justicia.

Pero aquí habría que hacer algunas observaciones. La constitución de lo político no se basa simplemente en una oposición entre la voz y la palabra. Y en este punto el filósofo francés Jacques Rancière nos brinda algunas claves para comprender el hecho político en toda su dimensión. La política no define sin más una propiedad del logos, antes bien presupone una disputa entre la voz y la palabra: “Hay política –afirma Rancière– porque el *logos* nunca es meramente la palabra, porque siempre es indisolublemente la *cuenta* en que se tiene esa palabra: la cuenta por la cual una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que otra sólo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta”<sup>2</sup>. La unidad de la *phoné* y el sentido en la palabra (*phoné semantiké*) se presenta, para Rancière, en la forma del “litigio” sobre la partición de lo sensible, es decir, sobre la configuración y la distribución de los lugares en una sociedad específica respecto de los modos de decir, de hacer y de ver. Pero, en última instancia, esta disputa tiene como trasfondo un problema más grave: lo que está en cuestión es el estatuto ontológico mismo de esos seres parlantes, es decir, su calidad de seres “humanos” dotados de palabra. Se trata de saber si quienes hablan son o no son, si realmente hablan o sólo hacen ruido.

En efecto, en el interior de la voz (en su doble sentido de *phoné* y *logos*) hay una partición, en donde se encontraría en juego lo humano. Y aquí nos encontramos frente a una paradoja; la voz al estar en ese intersticio, ese espacio ambiguo que se abre entre la *phoné* y el *logos*, queda, según la clave de lectura de Mladen Dolar, en un estado de “extimidad”, que implica una exclusión e inclusión simultáneas:

... la voz –afirma– no es un simple elemento externo al habla, sino que persiste en su interior, posibilitándolo y a la vez recorriéndolo fantasmalmente con la imposibilidad de simbolizarlo. Y aún más:

---

2 RANCIÈRE, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996, p. 37.

la voz no es un resto de algún estado precultural previo, de alguna fusión primordial en la cual no nos veíamos asolados aún por el lenguaje y sus calamidades; es, más bien, el producto del *logos* mismo, al que al mismo tiempo sostiene y atormenta<sup>3</sup>.

Habría, pues, una “voz espectral” que subsiste en el *logos* mismo, más allá del significado, ubicada en el borde donde se teje la presencia y la ausencia, en el límite mismo de lo inconmensurable. Una voz imposible de representar, pero siempre e indisolublemente presente. Tendríamos que señalar, sin embargo, en estas ideas que están formuladas en la lectura que nos ofrece Mladen Dolar, la relación especial que guardaría este “espacio inconmensurable” en el que se inscribe la voz, con aquel otro inconmensurable que, según la tesis de Rancière, vendría a instituir y fundar la política.

En efecto, si anteriormente hemos dicho que el *logos* que define lo político implicaría, antes que nada, una disputa entre voz y palabra, algo análogo acontecería al pensar la constitución de una comunidad, que no sería ya simplemente una suma de partes sino el litigio mismo en el que se establece la “cuenta” de esas partes. De este modo, el inconmensurable que daría lugar a la política sería, para el pensador francés, una suerte de “resto” diferencial que, en última instancia, falsearía esta cuenta, introduciendo así una “distorsión” paradójica sobre la que se articularía la idea de comunidad: la de “una parte de los que no tienen parte”. La aparición de este sujeto imprevisible, no contado en el escenario social y político, tendría como condición, entonces, lo que Rancière ha llamado “presuposición igualitaria” y que estaría estrechamente vinculado a la noción de inconmensurable.

Intentaremos, entonces, seguir los rastros de esta voz que se halla en la constitución misma de lo político y en la trama del orden simbólico. Recorriendo este camino nos encontramos frente a uno de los lugares en donde lo político tanto como lo simbólico se ven atravesados: “la institución escolar”. La escuela es el espacio político y simbólico en donde la *voz del maestro* ocuparía el lugar central.

---

3 DOLAR, Mladen, *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007, p. 131.

En primer lugar, reparemos en este hecho: sólo es posible poner en funcionamiento la máquina escolar mediante la voz. ¿Por qué es necesaria la voz del maestro en la transmisión del conocimiento? ¿Qué hay de específico o de distinto en la explicación oral del maestro que no se halle en el libro escrito ni pueda ser reemplazada por éste? ¿Qué relación existe entre el acto de la palabra y la función del maestro?

La voz del maestro crea una distancia respecto de la palabra del alumno; representa ese principio inmaterial que produce la palabra del conocimiento, una voz que está más allá de la palabra del libro, una voz que define el poder mismo del maestro por sobre el alumno. Esta voz se pone en funcionamiento a través del “método explicativo”.

En este punto Rancière advierte en su provocador libro *El maestro ignorante*, que la explicación es el arma de los pedagogos, la cual constituye el principio del embrutecimiento y el fundamento mismo de la desigualdad. El “maestro explicador” es quien pone la “distancia”, que se establece como necesaria entre la ciencia del maestro y la ignorancia del alumno. La explicación es en última instancia lo que funda la superioridad del saber del maestro por sobre la incapacidad del alumno. De este modo el acto pedagógico puede entenderse como la comprobación de una desigualdad: “Explicar algo a alguien es, en primer lugar, demostrarle que no puede comprenderlo por sí mismo. Antes de ser el acto del pedagogo, la explicación es el mito de la pedagogía, la parábola de un mundo dividido en espíritus sabios y espíritus ignorantes, maduros e inmaduros, capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos”<sup>4</sup>. Y ocurre que esta “lógica explicativa” atraviesa también la trama de las relaciones sociales y políticas. La configuración del orden social se establece mediante explicaciones que le otorgan legitimidad y tienden a reproducir ese mismo orden.

El maestro ignorante es, como contrapartida, quien se constituiría, según Rancière, en una instancia de emancipación ya que propone un nuevo modo de relación que consiste en un diálogo entre voluntades, en lugar de una relación desigual entre inteligencias tal como era estableci-

---

4 RANCIÈRE, Jacques, *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007, p. 21.

da por la acción del maestro explicador. En el movimiento dialéctico de la comunicación se revela la verdadera potencia de la igualdad, ya que en el ejercicio de la palabra ponemos en juego el deseo de comprender y hacernos comprender por el otro. La imposibilidad misma de decir la verdad funda la posibilidad del diálogo y nos abre a una multiplicidad de sentidos y modos de sentir el mundo. Por el contrario, quien quisiera tener razón e imponer su palabra detiene el movimiento del diálogo y silencia la palabra. Y Rancière nos advierte: “No hay ignorante que no sepa una infinidad de cosas y toda enseñanza debe fundarse en este saber, en esta capacidad en acto”<sup>5</sup>. Y esta capacidad de la que nos habla es la misma que el ser humano pone en práctica en el aprendizaje de la lengua materna. Aprendemos a hablar valiéndonos de nuestra propia inteligencia. Por eso la igualdad de las inteligencias es, antes que nada, la igualdad de seres hablantes. El acto pedagógico consiste, en última instancia, en ese esfuerzo por traducir la palabra del otro. “Es esta misma potencia –afirma Rancière– la que permite al “ignorante” arrancar el secreto del libro “mudo”<sup>6</sup>. Las materialidades del lenguaje adquieren sentido si entendemos su función comunicativa.

Pero si se define desde este punto de vista la voz del maestro explicador como ese principio inmaterial que produce la palabra del conocimiento, una voz que encarna la ley, la voz del *logos* que instituye “sentido” a las palabras, es decir, a la materialidad del lenguaje (la letra muerta de libro), cabe que nos preguntemos: ¿qué voz pondría en funcionamiento el “maestro ignorante”? ¿Qué relación existe entre la lengua materna que cada persona aprende por sí misma valiéndose de su propia inteligencia y la voz que el maestro ignorante pone en juego? Y aún más: ¿qué relación guarda la lengua materna con el carácter ambiguo de la voz, ubicada en una especie de “lugar–utópico”, es decir, en ese intersticio donde se articulan cuerpos y lenguajes?

Es la *voz de la igualdad*, dirá Rancière, la voz que pondrá en juego el maestro ignorante, una voz que traduce poéticamente y adivina la palabra

---

5 Ibid., p. 9

6 Ibid., p. 87

del otro. Una voz que se halla atravesada por una voluntad y una potencia comunicativa y un deseo por comprender la palabra del otro. Y la lengua materna se constituye justamente en esa tensión que tiene lugar en el deseo del infante (quien no sabe hablar) de comunicarse con los demás. Pensando en la tesis lacaniana sobre la “dialéctica del deseo”, Mladen Dolar afirma:

El deseo es lo que lleva al grito a articularse, surge en su función de llamado al otro, es otra forma de nombrar la dialéctica entre el sujeto y el otro [...] La negatividad del deseo es la palanca de transubstanciación de la voz en significante, es el principio propulsor del significado, que está, por definición, dirigido al otro...<sup>7</sup>.

El deseo de comunicarse abre así una dimensión que es fundamental en la constitución misma de los sujetos: “el deseo de reconocimiento”. Y quizá sea por esta razón que Rancière considera a la lengua materna como la “lengua de la emancipación”, la lengua a partir de la cual es posible pensar y soñar con la emancipación intelectual y perceptiva:

... el ser que se supone virgen –afirma Rancière–, al que el maestro se propone dar los primeros elementos del saber, ya ha comenzado hace mucho tiempo a aprender. Es por eso que la cuestión de la “lengua materna” está en el corazón de la relación entre tiranía y emancipación. El gesto inicial de la tiranía es en efecto olvidar que el niño que ella “comienza” a instruir ya ha hecho el más difícil de los aprendizajes: el de comprender los signos intercambiados por los seres humanos alrededor suyo y apropiárselos a su uso para hacerse comprender por ellos<sup>8</sup>.

Pero esta voz de la igualdad, a la que se hace referencia, es una voz que se encuentra con un imposible: la verdad no se dice completamente,

---

7 DOLAR, Mladen, ob. cit., p. 89.

8 Prólogo de Jacques Rancière a JACOTOT, Joseph, *Enseñanza universal. Lengua Materna*. Buenos Aires, Ed. Cactus, 2008.

no hay un lenguaje absoluto de la verdad. Cada ser humano, cada cultura y cada sociedad particular inventa modos “singulares” y propios de decir y traducir el mundo, que no es nunca algo dado en la inmediatez, se halla “siempre-ya” mediado por el lenguaje, por signos y símbolos que se adosan a los cuerpos. Ahora bien, la voz de la igualdad no vendría a definir solamente una experiencia común de lo sensible, sino que vendría, más bien, a dislocar y reconfigurar los modos en que ese “común” es enunciado y traducido, transfigurando así el paisaje de lo visible en una comunidad. En este sentido, la voz de la igualdad surgiría subrepticia e imprevisiblemente rearticulando los modos de comprender y percibir los cuerpos en una comunidad.

Ahora bien podemos preguntarnos: ¿de qué modo emerge la voz de la igualdad en la contingencia de las relaciones sociales? ¿De qué modo singular se “manifiesta” esta voz en la trama de la conflictividad social?

La lógica igualitaria que acontece en el acto de habla se inscribe en el orden social, según la tesis de Rancière, en la forma del “desacuerdo”. El desacuerdo no es una situación de habla entre otras. Y dista mucho de ser un malentendido o desconocimiento acerca de lo que dice el otro: “Los casos de desacuerdo –dice Rancière– son aquellos en los que la discusión sobre lo que quiere decir hablar constituye la racionalidad misma de la situación de habla”<sup>9</sup>. La disputa entre la voz y la palabra adopta la figura del “desacuerdo” en la constitución misma de lo político. La voz irrumpe en el orden policial<sup>10</sup> del *logos* “tomando la palabra”, allí donde ésta sólo se identificaba como ruido. De este modo, “Una subjetivación política es el producto de esas líneas de fractura múltiples por las cuales individuos y redes de individuos subjetivan la distancia entre su condición de animales dotados de voz y el encuentro violento de la igualdad en el *logos*”<sup>11</sup>. La

---

9 RANCIÈRE, Jacques, ob. cit., 1996, p. 9.

10 Según lo enuncia Rancière: “[...] la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y tal tarea”. (Ibid., p. 44).

11 Ibid., p. 54.

“igualdad de las inteligencias”, que es, antes que nada, igualdad de seres hablantes, es el lugar desde donde emerge un nuevo concepto de subjetividad, entendida como ese principio inmanente a partir del cual es posible (re)definir la noción de sujeto.

En este sentido, se trata de un sujeto que se constituye en esa relación de tensión con el orden social, que se resiste a toda representación redefiniéndose y actualizándose en el plano de la praxis. El ejercicio subjetivo se encuentra, de este modo, siempre abierto a su humanización y siempre dispuesto a verificar su igualdad. La “igualdad de las inteligencias” tiene como punto de partida, en efecto, la autoafirmación de un sujeto que descubre su propia potencialidad de ser humano enunciador y constructor de mundo. De este modo, Rancière trazará un nuevo concepto de política entendida ahora como aquella que

... rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. [...] La actividad política –continúa diciendo– es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía lugar para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido<sup>12</sup>.

Estamos, entonces, ante lo que tal vez sea otra paradoja: ¿no es acaso la voz de la igualdad un lenguaje sin sentido de cuerpos, sin cuerpo? ¿No evoca su *sonoridad* un vacío imposible de llenar? ¿Es una voz trazada en el azar del acontecimiento y en los bordes mismos del ser, es decir, en los límites de lo humano?

La voz de la igualdad es una voz imposible de representar, tejida en los bordes de la presencia y la ausencia. Es la voz que “sostiene y atormenta al logos”, retomando la frase de Dolar. Es una voz inmanente, una *voz ventrilocua* que habita en lo más hondo del orden simbólico. La

---

12 Ibid., p. 45.

emergencia de la voz en la palabra es, de este modo, la posibilidad siempre presente de definir un nuevo sujeto político, un sujeto que se halla, por lo mismo, más acá y más allá de la ley.

## II

La mirada entendida como acción, que puede ser capaz de subvertir los órdenes de lo dado, es la tesis que es enunciada y desarrollada por Jacques Rancière en algunos textos recientes, particularmente en *El espectador emancipado*. Así, en una suerte de traslación de sus tesis vertidas en *El maestro ignorante*, se ocupará, en este caso, de problematizar los juicios que circulan en torno de la mirada del espectador. El teatro, en tanto escenario y distribución de roles, le permite volver a pensar cómo se produce la “partición de lo sensible” en el mundo social. La cuestión es interesante en la medida que el tema de la mirada es abordado, por el intelectual francés, de manera oblicua, paradójica, e instalado en el centro mismo de los procesos de “subjetivación política”.

En esta línea interpretativa, la posición social que ocuparían los sujetos en la comunidad determinaría diversas formas de lo visible, lo decible y lo pensable, que irían estableciendo formas vinculadas a un “saber mirar”, que al mismo tiempo instituyen un “no saber mirar”. Estas formas, legítimas e ilegítimas, de ver y de traducir mundo, son las que expresan las tensiones en las formas de capturar lo visible.

El tema de la mirada y el de la visión han sido recurrentes en la cultura occidental, abordados desde diferentes lugares interpretativos. Sin hacer un recorrido histórico de la mirada, las cuestiones que advierte Rancière no dejan de articularse con una crítica a los postulados que subyacen en cierta descalificación del acto de mirar que tiene un antiguo origen: la descripción del mito de la caverna realizada por Platón.

El espectador, es decir, quien mira desde dentro de una cueva, subsumido en la oscuridad, sólo puede capturar sombras y ser seducido por las sombras, que no son otra cosa que apariencias tomadas como verdad. A este espectador se opone la figura del sabio, es decir, de aquel que excediendo el nivel de la apariencia accede a la contemplación de la verdad.

Las filosofías occidentales seguirían llevando en su seno esta distribución de saberes y no saberes que supone la acsesis platónica. La creencia en la irreductibilidad entre estas dos posiciones, la del sabio y la del esclavo atrapado en las sombras de la apariencia, es la base misma desde la cual se constituyen los marcos reguladores del conocimiento. Rancière vuelve a pensar la figura del espectador, restituyendo lo que en cierto modo nunca estuvo ausente: su capacidad interpretativa, es decir, la mirada entendida y constatada como acción.

Sucede que la oposición entre mirar/saber conduce, sin más, a una “depreciación del espectador”:

Ser espectador es un mal –dice Rancière– ello por dos razones. En primer lugar mirar es lo contrario de conocer [...] en segundo lugar, es lo contrario de actuar. Al espectador se le asigna la función, no problematizada, de permanecer inmóvil en su sitio, pasivo respecto de lo que mira. Ser espectador pareciera que conlleva la instancia de estar separado al mismo tiempo de la capacidad del conocer y del poder actuar<sup>13</sup>.

A principios del siglo XX, con B. Brecht y A. Artaud, y los paradigmas propuestos de la “indagación distante” y de la “participación vital”, se puede constatar, en el ámbito artístico y específicamente en el teatro, contundentes intentos realizados de salvar las distancias entre espectador y actor. Estas tentativas vienen también a responder críticamente, mediante un formato determinado, a la misma idea que se estaría jugando en el plano de la crítica de asignación de los saberes, es decir, tendrían como objeto disminuir o anular la distancia entre dos posiciones presentadas como opuestas: la de los sabios y la de los ignorantes.

Según Rancière, Brecht considerará que es necesario salvar al espectador del “embrutecimiento”. A ese espectador atraído por la apariencia y ganado por la empatía, se le mostrará un espectáculo extraño e inusual donde deberá él mismo buscar sentido. La intención que revela este pro-

---

13 RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2011, p. 10.

pósito es la de erigir una transformación radical que altere la posición del “espectador pasivo” a la de un “investigador científico”. El espectador, así, deberá tomar distancia y afinar su mirada.

Asimismo, en una operación semejante aunque desplazado el foco de interés en relación a Brecht, Artaud considerará que es la “distancia” la que debe ser abolida. El espectador debe ser “arrancado” de la posición de observador pasivo para poder acceder al círculo de la acción. El espectador-observador deberá perder toda distancia, abandonando, incluso, la posición del que mira.

El extrañamiento que suponen estos descentramientos propuestos en relación al espectador, vinculan la crítica al espectáculo con la misma idea de “alienación” de Marx, expresada en los *Manuscritos de 1844*. Es el caso de la interpretación realizada en *La sociedad del espectáculo* por Guy Debord, para quien el espectáculo es leído como inmerso en el reino de la visión y la visión es significada como mera “externalidad”. Este último concepto vendría a significar, en cierto modo, la “desposesión del sí mismo”.

Rancière no deja de advertir los supuestos que este esquema explicativo de Debord ofrece. Lo que el hombre contempla o ve, según este cuadro, es la misma actividad que se le ha arrebatado, es su propia esencia arrancada de sí mismo, hecha ajena, hostil; la construcción de un mundo colectivo cuya realidad no es más que su desposesión. La historia de la vida social es para este crítico del espectáculo, la declinación del ser por el tener y el tener como simple “parecer”. La “sociedad del espectáculo” que analiza se convierte en una reinterpretación de las tesis de Marx, en las que la mirada constituye un elemento de engaño que deberá ser puesto bajo sospecha.

Por debajo de estos postulados críticos acecha una lógica que es la misma que pone en funcionamiento la ciencia contemporánea, quien asume la tarea de disminuir o anular la distancia entre dos posiciones: la de los hombres sabios y la de los ignorantes. Pero, al mismo tiempo –dirá Rancière– es esta pretensión de suprimir las distancias la que produce y reproduce la distancia una y otra vez estructurando una relación en la que uno sabe lo que el otro ignora.

Ahora bien, ¿qué distancia es la que hay pensar, o volver a pensar? Rancière identificará dos tipos, la que se da entre seres humanos y la que

se da entre el ser humano y su percepción de lo real. La primera se establece entre sujetos que ocupan posiciones sociales diferentes al interior de la comunidad. Si pensamos en la metáfora del teatro es la distancia que se constituye entre espectador y actor; si lo pensamos en el contexto pedagógico, es la distancia que se establece entre maestro y alumno. La segunda distancia, es la que se instaura entre aquel sujeto que está en una posición desigual respecto al saber, con su propia percepción de lo real. En el ámbito del teatro vendría a ser la que se establece entre espectador y la obra de teatro misma que se presenta como “espectáculo”, entre la idea del artista y la interpretación del espectador.

En esta instancia Rancière introduce una nueva pieza al análisis, un “tercer elemento”, que será un objeto que media la relación entre dos o más sujetos. Éste puede ser un libro, una obra de arte, un espectáculo. Se puede caracterizar como un elemento que no tiene dueño y que resulta ser una cosa extraña tanto para el actor como para el espectador, tanto para el maestro como para el alumno. Si se lo pensara desde la relación pedagógica, es la distancia que se da entre el alumno y el “libro” o el texto escrito.

Importa advertir que la identificación de este dispositivo le sirve a Rancière para poner en cuestión la idea de “saber” como propiedad de aquellos que se presentan como poseedores de conocimiento y que a través del “método explicativo” trasladan su saber al ignorante. Retomando tesis que están en *El maestro ignorante*, se podría decir que el tercer elemento aparece como condición necesaria para pensar la “igualdad”. No aquella que es pensada como un principio por el cual se deba luchar y conquistar, sino la que es un supuesto desde donde se debe partir.

En este sentido, el tercer elemento constituye ese punto de partida ya que pone en situación de igualdad a los sujetos, sale al paso de la idea de una “única verdad”, haciendo emerger el “desacuerdo” y la diversidad de perspectivas. El tercer elemento hace posible subvertir la lógica dual quebrando oposiciones tales como mirar–saber, verdad–falsedad, mirar–actuar.

La pedagogía tradicional parte de esta división entre sujetos que saben mirar y sujetos que no saben ver. El maestro explicador se constituye como la figura del saber y el alumno, representa una figura despojada de

sabiduría. La mirada del alumno es mera pasividad, es despojo de conocimiento y acción. Dos cosas compartirían, entonces, los hombres del teatro, con los “pedagogos embrutecedores”: la idea de distancia entre dos posiciones y los deseos de eliminación de la misma. Pero también comparten el método de transmisión de conocimiento, basado en la presuposición de la transmisión directa e idéntica del conocimiento de quien lo posee hacia aquel que no lo posee.

En la relación pedagógica, el rol del maestro es suprimir la distancia entre su conocimiento y la ignorancia del ignorante, pero para poder reducir la distancia, tiene que reinstalarla constantemente, es lo que se denomina: “interminable lógica del paso adelante.” Esto funciona como un perpetuador de la diferencia, un mecanismo que permite de manera disimulada una reproducción infinita de la desigualdad. El mundo se regirá con la lógica del proceso de transmisión directa. El maestro presupondría que lo que el estudiante aprende es lo mismo que él le enseña y así el director de la obra de teatro querría que se comprenda el sentido que él dio a su performance, suponiéndose así una igualdad entre causa y efecto, y sosteniendo a la base la desigualdad.

La lógica de la transmisión idéntica del conocimiento claramente está basada en una relación desigual. El maestro no podrá ignorar que el alumno que está frente a él sabe muchas cosas, que ha aprendido por sí mismo, mirando, escuchando, comparando. No podrá ignorar que el supuesto ignorante ha realizado el aprendizaje que sirve como condición para cualquier otro: el lenguaje. El maestro ignora lo que el estudiante conoce, le hace experimentar incesantemente su propia incapacidad. De este modo, la instrucción progresiva es la infinita e interminable verificación de su punto de partida: la desigualdad. Esta interminable verificación lleva a lo que Rancière denomina “degradación”, “embrutecimiento”.

El tercer elemento, sobre el que insiste el pensador francés, aparece como posibilidad de disentimiento con la verdad normada, única que se presenta como objetiva. Así, el principio de la emancipación vendría a ser la disociación entre causa y efecto, y el corrimiento de una lógica planteada como transmisión directa del conocimiento.

La emancipación intelectual, en este sentido, sólo será posible si se

cuestiona la oposición entre mirar y saber: “La emancipación –dice Rancière– comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma la distribución de las posiciones”<sup>14</sup>. Dejar de pensar la mirada como posición, para convertirla en acción, es lo que permite subvertir el orden de las cosas, de la posición que se ocupa dentro de una comunidad.

Es la mirada pensada como acción la que puede subvertir el orden de lo dado. Toda situación, para Rancière, es posible de ser subvertida en su interior, es decir de ser reconfigurada bajo otro régimen de percepción y significación. Esto da lugar a lo que denomina nuevo proceso de “subjetivación política” que irrumpe en la unidad de lo dado y da inicio a la configuración de nuevos márgenes y límites entre lo visible y lo no visible. En consecuencia, hace un llamado a una nueva mirada, a construir un nuevo paisaje que sospeche del orden perceptivo, y que de cuenta de formas renovadas y críticas de los alcances de lo visible, lo decible y lo pensable.

Finalmente, pensar las configuraciones del mundo social en la intersección de las teorías y las prácticas es un desafío y es, al mismo tiempo, una posibilidad que nos permite abrir diálogos interdisciplinarios para pensar “lo común”. Esta tarea supone reflexionar críticamente en torno de los regímenes que codifican la experiencia social, es decir, las condiciones *a priori* que prefiguran la trama de las relaciones sociales y el modo en que estas son posibles. Así como no hay órdenes intrínsecos, tampoco hay sujetos inevitablemente sujetos a esos órdenes. Es en la irrupción del acontecimiento donde las subjetividades políticas encuentran márgenes de invención que trazan nuevos paisajes de lo posible, que permiten reconfigurar la experiencia del espacio común.

---

14 Ibid., p. 21.

## Bibliografía

DOLAR, Mladen, *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007.

RANCIÈRE, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996.

RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2011.

RANCIÈRE, Jacques, *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007.

RANCIÈRE, Jacques, Prólogo a JACOTOT Joseph, *Enseñanza universal. Lengua Materna*. Buenos Aires, Ed. Cactus, 2008.



## Escuchar el viento, o del oficio de la traducción

Jerónimo Ariño Leyden<sup>1</sup>

*Era su tierra rezando su grito del modo  
más artístico que un hombre puede expresarlo.  
Atahualpa Yupanqui*

El ser humano es tierra que anda. Así es como Atahualpa Yupanqui nos define, haciéndose eco de la expresión tomada del quechua que dice: “*Runa Allpacamaska*”. Pero esta tierra no es un simple material inerte, despojado de vida y sensibilidad, cuya única función es yacer pasivamente, sino que es tierra que además de andar, puede escuchar el canto de su misma tierra, y traducirlo en música. Escuchar y traducir lo que la tierra le dice es un mandato que el ser humano recibe desde lo más profundo de su interior; de él mismo depende hacer caso omiso o no de esta exigencia. Tal responsabilidad es, para Atahualpa, la que cargamos sobre nuestras espaldas, y en especial los artistas. “El alma de la tierra, como una sombra, sigue a los seres indicados para traducirla en la esperanza, la pena, la soledad. Si tú eres elegido, si has sentido el reclamo de la tierra, si comprendes su sombra, te espera una gran responsabilidad”<sup>2</sup>.

Artista es, entonces, el ser humano que tiene la capacidad de traducir en música el mensaje que recibe del paisaje. De manera que es aquel capaz de expresar en nuestro idioma el lenguaje propio de las cosas. Pero para poder hacer esto es necesario saber escuchar. Y aquello que debe ser escuchado es el paisaje ¿Es posible que un paisaje nos hable? ¿Es posible

---

1 Becario, estudiante de filosofía, FFyL-UNCuyo. <jero\_ciclon@hotmail.com>

2 YUPANQUI, Atahualpa, *El canto del viento*. Buenos Aires, Hoenegger, 1965.

escucharlo? El paisaje no es una simple imagen estática sino que él es el ámbito propio del ser humano. Es el espacio vital que ocupamos y en el cual desarrollamos nuestra existencia<sup>3</sup>. De manera que este espacio llamado paisaje, según Atahualpa, no es un trozo de naturaleza que se enfrenta y opone al ser humano, más bien es un espacio en el cual ocupamos un lugar central, ya que nuestra propia mirada es la que constituye tal paisaje. De este modo, sin ser humano no hay paisaje. Por esto mismo, dentro del paisaje, que a la ligera podría ser tomado como pura espacialidad, también se encuentra presente el desarrollo histórico-cultural del ser humano, el cual abre camino para ver que también la temporalidad está presente en él.<sup>4</sup>

Esto último se puede notar de dos maneras distintas. Por un lado podemos ver el paso del tiempo en el paisaje, cuando observamos en la historia las transformaciones físicas sucedidas en un lugar como fruto de la actividad productiva del ser humano. Un ejemplo claro de esto se puede notar en nuestra provincia de Mendoza, la cual, sin emitir juicio de valor negativo o positivo sobre este suceso, fue transformada en un oasis artificial produciéndose en el paisaje cambios ostensibles. Por otra parte, puede apreciarse la dimensión temporal del paisaje en la forma en que lo concebimos. Esto significa que el ser humano y su mirada van cambiando en el devenir de la historia, con la modificación que este cambio supone en la forma en que mira a su exterior. Este condicionamiento de la mirada, producto de la cultura y la historia, da como resultado que aquello que antes no fue percibido como paisaje, pueda ser considerado como tal en otro momento<sup>5</sup>.

La Real Academia Española nos brinda tres acepciones para la palabra paisaje: la primera lo define como una extensión de terreno que se ve desde algún sitio, la segunda también nos habla de una extensión de

---

3 TETSURO, Watsuji, *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2006.

4 Idem.

5 DE SOUSA SANTOS, Boaventura, *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2003.

terreno, pero esta vez considerada en su aspecto artístico, y la tercera nos dice que paisaje es una pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno. Las tres acepciones parecen a primera vista tener en común dos elementos. Por un lado se refieren a cierta espacialidad, que se presenta como una extensión de terreno, ya sea “real” o “representada”. Pero por otro lado, las tres implicarían una mirada, a partir de la cual se configura el paisaje. Sin mirada no hay paisaje. Desde esta perspectiva, podríamos decir que en nuestra mirada se constituye el paisaje.

Al hablar de paisaje, Atahualpa no se refiere a un inerte pedazo de naturaleza; con esta palabra nombra al propio entorno vital del ser humano en su determinada situación histórica, de modo que al referirse a la tierra y al paisaje, también incluye a las personas que habitan tal tierra y tal paisaje. En *El canto del viento* (1965) podemos ver que la poética de Yupanqui está poblada de un constante buscar en los paisajes y las soledades la condición humana. Aquí nuestro autor muestra mediante una anecdotal relación que tenemos con el paisaje. En uno de los apartados de esta bella obra nos cuenta que estando en la provincia de La Rioja, llegó a sus oídos la descripción de una laguna llamada “Brava”, que se encontraba a más de 3000 metros de altura, en el majestuoso “Ande” y que por su oleaje se asemejaba más a un trozo de mar que a una laguna de montaña. Este relato, movió en sus interiores el deseo de conocerla. Después de muchas y variadas fatigas llegó a la ansiada laguna, sin embargo la misma no se asemejaba en absoluto a la laguna que sus oídos habían imaginado a través de la escucha de las descripciones relatadas. No encontró lo bravo en el tranquilo estanque con el que se topó, pero su búsqueda sí le propició algunas reflexiones y concluyó pensando que “el mejor paisaje es el del hombre”.

El entorno vital se transforma en paisaje durante la interacción del ser humano con lo que lo rodea y también deja su marca en los seres humanos. Parece significar que la tierra nos imprime de alguna manera su propia huella. Algo así es a lo que Carlos Astrada se refiere cuando habla del *geniusloci*. Esta expresión es utilizada por el filósofo argentino para afirmar la existencia de configuraciones típicas de la tierra, que implican un *ethos* particular conformado en un espacio y su tiempo. El paisaje y la

tierra dejan su marca en el cuerpo de los sujetos a través de las generaciones, y esta se puede apreciar en las singularidades<sup>6</sup>. Es así que la relación entre el ser humano y el paisaje no es unilateral, sino que podría pensarse en términos de circularidad. Como dice Astrada, en una expresión que se intersecta con la de Atahualpa “el paisaje evoca al hombre, y el hombre evoca el paisaje”<sup>7</sup>. La historicidad (con la temporalidad que esta implica) también se encuentra presente en algo que *a priori* se presentaba como pura espacialidad.

Consideremos a quien habita el paisaje: al paisano. Para Atahualpa es el ser humano que lleva al paisaje dentro de sí. Nos dice: *Y antes que todo, era paisano. Es decir era su paisaje manifestándose*. En la figura del paisano se produce la unión entre los seres humanos y el mundo que los rodea. Y aunque Yupanqui pareciera estar pensando en la gente de campo al hablar de paisano, podemos ver en esta noción un alcance mucho más amplio, que nos permitiría referirla al ser humano sin más.

Para este ejercicio ensayístico, que tiene como propósito el intento de echar luz sobre el sentido que posee para Atahualpa Yupanqui el escuchar y traducir el paisaje, y la relación de dichas acciones con la creación artística del ser humano, nos ha servido como base un texto que fue considerado por nuestro poeta como “el más querido” (de todos sus libros): *El Canto del viento* (1965). En este texto, que es en gran parte de carácter autobiográfico, se encuentran presentes constantes referencias a la importancia que tienen para el poeta y para todo aquel que se vanaglorie de artista, la escucha y traducción del paisaje. Nos cuenta Atahualpa en este escrito anécdotas de su infancia, de la relación con sus padres, y también una gran cantidad de experiencias recogidas en sus viajes de juventud. En estos relatos la “tierra” aparece como un texto cuya voz escucha el poeta y de cuya paradoja se hace cargo: “El hombre canta lo que la tierra le dicta. El cantor no elabora. Traduce”. Escuchar y traducir son dos acciones en vinculación íntima y profunda. Lo que tiene que ser escuchado y traducido es el paisaje.

---

6 ASTRADA, Carlos, *Tierra y figura y otros escritos*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2007.

7 Idem.

Si pensamos en el escuchar, este nos remite a uno de nuestros sentidos: el oído. Sin embargo, no es lo mismo oír que escuchar. La escucha implica no sólo la percepción de ondas sonoras, sino una decodificación y un ejercicio de atención sobre esos sonidos percibidos. Siempre estamos oyendo, pero no siempre escuchamos. Esta distinción entre dos palabras que se refieren a diferentes formas de “recibir sonidos” se halla presente en el castellano, en las lenguas romances y en otras. De manera que en nuestra cultura se encuentran en el lenguaje distinguidas dos acciones que implican al oído.

Nos preguntamos, entonces, por la experiencia de la escucha ¿Cómo se relaciona nuestro cuerpo con aquello que no es el mismo, con aquello que está fuera de sus propios límites? Frente a la preponderancia otorgada a la vista en el marco de lo que podemos llamar con algunos reparos “tradicción occidental”, pensamos también en los otros sentidos y en el papel que juegan en la creación artística.

Quizás sea útil, para intentar enriquecer nuestra comprensión del escuchar, traer algunas experiencias en torno a la escucha recogidas en la obra del investigador Carlos Lenkersdorf en comunidades mayas-tojolabales en el sur de México. Estos grupos tienen una concepción del escuchar que en lo que llamamos cultura occidental se encuentra en crisis. Para ellos el escuchar es aquello que nos “arrima”, que hace que nos igulemos con el otro y que ayuda a disolver las diferencias y el conflicto, para esto es necesario reconocer la voz del otro y principalmente que el que escucha esté dispuesto a respetar eso y a tomar al prójimo como un interlocutor válido y legítimo<sup>8</sup>. Valdrá la pena preguntar por la posibilidad de trasladar el escuchar de los tojolabales a nuestra sociedad o a cualquier otra en la actualidad. Como también habría que ver de qué modo opera el escuchar entre las diferentes comunidades tojolabales, ya que a primera vista se puede caer en una visión idealizada que más que ingenua sería abiertamente ideológica.

Más allá de las implicaciones políticas que pueda tener entre noso-

---

8 LENKERSDORF, Carlos, *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. México D.F., Plaza y Valdés, 2008.

tros la mencionada manera de escuchar, que puede hacernos recordar lo propuesto por las éticas discursivas, esta escucha que intentamos rescatar implica un modo de dirigirse no sólo hacia los hombres, sino hacia el resto de los seres del mundo, ya sean orgánicos o inorgánicos. En esta cosmovisión, todos pueden hacerse escuchar, todos tienen voz, ya no únicamente los miembros de la misma especie, también tienen voz una piedra, el río, el viento, o un pájaro. Atahualpa precisará esta idea en una líneas: *y cantaban las piedras en el río, mientras mi corazón buscaba en vano las palabras exactas en la tarde.*

En la obra viva de Roberto Chavero, a quien el mundo conoció luego bajo el nombre de Atahualpa Yupanqui, se encuentran de modo recurrente menciones al escuchar, dicha acción es para este poeta tan o más importante que ver o tocar, en lo que se refiere a la creación poética. Para Atahualpa el artista es aquel capaz de escuchar y traducir lo que le dice el viento, un río, un pájaro o su propio pago. Es esa persona que posee la sensibilidad requerida para poder comprender aquello que le dice la tierra y transformarlo, o traducirlo, en música. El artista tiene que escuchar y traducir lo que el paisaje le dice. Pero dentro de este paisaje también se encuentra el ser humano (*tierra que anda*) en la riqueza de su existencia. Por eso al escuchar lo que la tierra o el viento le dictan, también nos estamos escuchando a nosotros mismos en una determinada situación histórica y social, con la cosmovisión y las costumbres que esto implica. De manera que esto abre la posibilidad de incorporar toda una impronta de crítica y reclamo social que se encuentra ampliamente presente en la obra de Atahualpa. En ella, da largas muestras de haber escuchado la voz de sujetos sociales que se encontraban y se encuentran aún hoy en una situación de exclusión y silenciamiento: el trabajador rural y el indio.

Asimismo, sería posible advertir un universo de voces en la poética de Atahualpa. Se escuchan las voces de los sujetos sociales y las de los que podríamos llamar, en cierto sentido, los sujetos naturales, como lo podrían ser las montaña o un río, de manera que el escuchar en Atahualpa Yupanqui puede tomarse en un sentido poético–metafórico en lo que respecta a lo que decidimos llamar “sujetos naturales”, sin intentar restar la contundencia de la materialidad de esa naturaleza que habla.

Este escuchar se refiere al modo en que el poeta puede “buscar el alma del paisaje, para cantarle a la tierra”.

La poética y la estética que se advierte en la obra de Yupanqui, no excluye una dimensión de protesta y crítica relacionada con el escuchar, en la cual él mismo se hace portavoz, en tanto traductor de voces, de los reclamos de amplios sectores sociales postergados. Es así como en numerosos lugares de sus libros o de sus canciones podemos encontrar una poética de la emergencia y un señalamiento del lugar subalterno al que son condenados los trabajadores rurales y la población indígena. Estos sujetos sociales son escuchados y referidos por el poeta, cuya propia experiencia vital lo llevó a entrar en contacto con ellos y con sus formas de vida. A lo largo de sus numerosos viajes por la extensión del país y por Bolivia, pudo vivir en carne propia la explotación a la que eran sometidos los peladores de caña, los trabajadores del algodón, los hacheros santiagueños, o los peones de estancia. Ponerle voz a estos sectores silenciados, que junto con todos sus saberes y prácticas eran condenados a permanecer del otro lado de la “línea abismal”, expresión usada por B. De Sousa Santos, 2010, hace que haya sido bien ganado el apodo de “Payador perseguido”.

Nuestro poeta también supo escuchar y recolectar gran parte de una tradición oral que circulaba entre los mencionados sectores postergados. En cumplimiento de esta labor autoimpuesta, se encargó Atahualpa de difundir y cultivar el género musical del folklore, y dentro del mismo los diferentes ritmos con los cuales a lo largo de sus peregrinaciones pudo recoger y tomar como propios, como lo pueden ser la zamba, la vidala, la chacarera, por nombrar algunos. Estos ritmos y canciones que cultivó en su obra, son el cantar que tanto el criollo campesino como el indio posee como lengua propia, de sus alegrías y penas, de sus miserias y sus esperanzas.

Nos interesamos especialmente en esta poética de la escucha, mediante la cual el artista puede dar cuenta de cosas que no todos los seres humanos pueden percibir, traducir, en parte, es eso. Cualquiera que se proponga cantar puede hacerlo, pero no todos alcanzan profundidad. El que no sea capaz de escuchar, difícilmente pueda traducir y, en ese caso, no podrá ser un verdadero artista: “Escribirás, acaso, tu drama de hombre

huraño, solo, sin soledad...pero tu grito será un grito solamente tuyo, que nadie ya podrá entender”<sup>9</sup>.

Pero volvamos al concepto de traducción, noción compleja y atravesada de paradojas en Atahualpa. Sin el traducir no se podría expresar aquello que se escucha, por lo que es tan importante como el escuchar, la traducción es lo que permite que el artista pueda exteriorizar, mediante el canto y la música, aquello que escucha e incorporar las voces de los otros en sus creaciones. En palabras de Atahualpa, cuando se refiere a uno de sus tantos maestros de música llamado Benicio Díaz, que en su libro rescató del olvido, artista es aquel que posee “el arte de hacer música con todo el color, y el lenguaje, y el aire, y el paisaje de la zona a que cada tema pertenece”<sup>10</sup>.

En este sentido, la música se presenta como la compañera del artista en esta tarea de traducción del paisaje. Permitiría al ser humano expresar de manera más acabada el lenguaje de la tierra. Asimismo, esta música puede provenir de diferentes clases de instrumentos, que en su diferencia de género pueden servir de diversas maneras en el oficio de la traducción: La quena del kolla, un bombo santiagueño, o la guitarra, entre otros, son los laderos de los poetas al momento de interpretar el mensaje del viento.

En numerosas ocasiones se refiere Atahualpa a la guitarra, española en su origen, y principal compañera en el camino. Con sus acordes el poeta se sitúa en la vastedad de la pampa al interpretar una milonga, o en el monte tucumano con el acento de la zamba. Por eso no nos sorprende cuando nos dice “aprendimos geografía en los discursos guitarrísticos”. ¿El paisaje tiene un idioma? Todo hace advertir que sí, y que esta es una de las ideas centrales que pone en juego el poeta. Hay que aprender la lengua del paisaje y el idioma de la tierra.

El artista, nos dice Yupanqui, es el llamado a realizar la traducción. Él debe poner cuidado en plasmar en la música lo que el paisaje le dice, por esta razón la música tiene una función de gran relevancia, ya que es lo que permitiría que aquello que se presenta como simples palabras, ad-

---

9 YUPANQUI, Atahualpa, *El canto del viento*. Buenos Aires, Hoenegger, 1965, p. 52.

10 Idem, p. 169.

quiera otro carácter distinto y se plasme de una forma más acabada. Este lenguaje que hay que descifrar podría ser relacionado con aquel aliento telúrico del cual nos hablaba Astrada bajo el nombre de *genius loci* y que es la marca que lleva el ser humano de su propia tierra.

El canto popular, como una de las expresiones de la poética de Atahualpa se produce precisamente cuando el ser humano habla el lenguaje de su tierra: “El hombre tiene un idioma ya la tierra un lenguaje. Y en el canto popular, el hombre habla con el lenguaje de su territorio”<sup>11</sup>. Al hacerlo, le pone voz y música a todo lo que lo rodea, incluidos sus semejantes, algunos de los cuales se encuentran condenados a silencios forzosos. El verdadero artista es aquel que traduce cantando el paisaje y cantado al hombre, cantando lo bueno y cantando lo malo: “Quedan y perdurarán los traductores del paisaje, del hombre y su tiempo”<sup>12</sup>.

El mayor reconocimiento que puede alcanzar un artista no serán entonces los aplausos o los bienes materiales, sino que la gente cante sus canciones, y que canciones se incorporen al imaginario social y a la cultura popular. El artista, en este sentido, debe vivir aprendiendo el idioma inagotable de su paisaje, esa es su responsabilidad. Ser traductor es también ofrecer rutas, recorridos y mapas que sirvan de guía para enriquecer las geografías humanas. Porque el artista, además de cantar el paisaje y sus habitantes, también sirve de guía al pueblo, ya que como dice Atahualpa: “La luz que alumbra el corazón del artista es una lámpara milagrosa que el pueblo usa para encontrar la belleza en el camino”<sup>13</sup>.

Finalmente nos preguntamos ¿Habría escuchas que son más legítimas que otras? o ¿todas pueden captar de igual modo lo que la tierra dice? Además podemos interrogarnos respecto de la traducción, que a simple vista se presenta como aún más problemática que la escucha. ¿Existiría una traducción que pudiera rebelarse como auténtica en relación a otras posibles? Y además, ¿al pretender establecer una traducción como legítima, no se produce un silenciamiento de las demás?

---

11 YUPANQUI, Atahualpa, ob. cit, p. 33.

12 Ibid, p. 124.

13 Ibid, p. 51.

Sobre estas cuestiones que surgieron de su lectura, sólo podemos invitar a transitar por esta poética que nos ofreció la obra de Atahualpa, en la que se nos dan algunas pistas donde buscar esas posibles e inevitables traducciones que se transforman en imperativos plenos de humanidad. Los dictados de la tierra y de los pueblos no son soportes vacíos, son voces reales que proceden de un universo de voces complejo y jamás alejados de los social. Ser capaces de escuchar y asumir los dictados de esa escucha es el centro de la poética de Atahualpa.

Claro que no podemos dejar de notar que tras este “llamado” de la tierra, o bajo la categoría de traducción podría esconderse un telurismo preñado de ontologismos, con los riesgos que ello implica. No hace falta insistir en un hecho evidente, el de que algunos grupos o sectores sociales podrían arrogarse la potestad de realizar esta traducción, en detrimento de otras voces. No queremos perder de vista el posicionamiento de Atahualpa, cuestión que en alguna medida nos devuelve las dimensiones de una poética nacida de la afirmación de las posibilidades humanas en un vínculo profundo con la naturaleza y el universo.

Para terminar, queremos evocar unas palabras del cuerpo de esta poética profunda y de contenido social: “Si tú no crees en tu pueblo, si no amas, ni esperas, ni sufres, ni gozas con tu pueblo, no alcanzarás a traducirlo nunca”<sup>14</sup>.

## Bibliografía

- ASTRADA, Carlos, *Tierra y figura y otros escritos*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2007.
- LENKERSDORF, Carlos, *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. México D.F., Plaza y Valdés, 2008.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura, *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2003.

---

14 Ibid.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura, *Para decolonizar occidente. Más allá del pensamiento abismal*. CLACSO, Buenos Aires, 2010.

TETSURO, Watsuji, *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2006.

YUPANQUI, Atahualpa, *El canto del viento*. Buenos Aires, Hoenegger, 1965.



## De escuchas y lectorxs

Florencia Zalazar<sup>1</sup>

*Un paseante solitario que reflexiona,  
se ocupa necesariamente mucho de sí mismo*

Jean-Jacques Rousseau

Era un hombre que había perdido todo vínculo y relación con los otros y el mundo. Dijo haber sido víctima del peor tormento que alguien pudiera recibir en toda la faz de la tierra, la indiferencia. Era nadie entre los hombres. Todos sus intentos por revertir tal situación habían sido en vano pues sus esfuerzos por acercarse nuevamente a los hombres no hacían sino alejarlo aún más. Decidió entonces abstenerse de realizar acciones que pudieran restituir sus vínculos con los otros y eligió resignarse y permanecer en un estado de absoluta soledad, y así pareció encontrar la paz, el alivio y el fin de sus tormentos. Creyó encontrar en la soledad el deleite de no tener más ocupación que sí mismo pues se había liberado de todo aquello que lo alejaba de sí. Empezó entonces la tarea de describir el particular estado en el que se hallaba su alma. Pues a pesar de la indiferencia que padecía su cuerpo, desvinculado de todo otro, su alma seguía activa más que nunca, produciendo sentimientos y pensamientos. Al parecer el desvinculamiento con el mundo había aumentado su vida interior. Para llevar a cabo su proyecto de describir el estado particular de su alma no encontró mejor camino que el de registrar sus paseos diarios y las ensoñaciones que llenaban su alma mientras caminaba en soledad y contemplaba la naturaleza.

Esta es una síntesis del relato que nos ofrece Rousseau en su obra:

---

1 Becaria, estudiante de filosofía, FFyL-UNCuyo. <florrenciazalazar@hotmail.com>

*Las ensoñaciones de un paseante solitario*, texto en el que se registran los paseos y los ensueños de un hombre que vive apartado del mundo social y en estrecho vínculo con la naturaleza y principalmente consigo mismo.

En el segundo paseo de este relato registró una particular escena. Narra que caminaba por unos viñedos solitarios mientras disfrutaba del verdor del paisaje y de la soledad que éste le procuraba, pues era la estación en la que la vendimia ya había terminado y por lo tanto los trabajadores se habían retirado hasta los trabajos de invierno. Alucinado y ensoñado por el paisaje no advirtió lo que sucedía a su alrededor y cuando logró advertirlo ya era tarde. Un gran danés que corría delante de una carroza lo atropelló y lo hizo caer de cabeza al piso. Como consecuencia del golpe perdió la conciencia. Cuando volvió en sí se encontró en los brazos de cuatro jóvenes que lo habían levantado del suelo y llevado a un lugar seguro. Sólo por el relato de estos jóvenes que habían sido testigos de su caída puedo saber lo que le había sucedido, dónde estaba y cómo podía volver a su casa. En el camino de regreso dice no haber sentido dolor, sin embargo, las exclamaciones de su esposa al verlo, son las que le hicieron tomar conciencia de la gravedad de las heridas que el accidente le había provocado.

Hay ciertos juicios en este relato que nos hacen pensar. Por un lado el entender, por parte de este personaje, la desvinculación con los otros y con el mundo como un castigo, el peor de todos. Declarar la soledad como un tormento soportable sólo mediante la resignación, es decir mediante la aceptación de la adversidad, operación que transmutaría la situación de dolor en una situación ideal para la meditación y la vida interior. Por otro lado, la comprensión del cuerpo como aquello que necesariamente implica el vínculo con los otros. De allí que sea a pesar de su cuerpo que su alma pueda seguir trabajando y produciendo sentimientos y pensamientos. Nuestro paseante expresa que en su particular situación de desvinculamiento con todo aquello que supone externo –el mundo y los otros– su cuerpo es un obstáculo para el fluir de su vida interior y por eso intenta librarse de él cada vez que puede<sup>2</sup>.

---

2 ROUSSEAU, Jean Jacques, *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid, Cátedra, 1986, p. 49.

La resignación como valor y el desprecio por el cuerpo en tanto obstáculo para el fluir de la vida interior, tienen una larga historia de la que no podremos dar cuenta en este trabajo, pero lo que particularmente nos interesa en este relato es el modo en el que irrumpen los otros (otros cuerpos) y el mundo en medio de la absoluta soledad e indiferencia que había declarado para sí el personaje rousseauiano.

En un primer momento los otros irrumpen en el paisaje. Pues inevitablemente éste nunca es naturaleza desligada del hombre, al igual que el hombre nunca está desligado de la naturaleza. Así la soledad del paisaje es tal a causa de la ausencia de los trabajadores que se han retirado por hasta las labores de invierno. Es decir que la irrupción de los otros en esta escena se juega de un modo particular: no aparecen en el modo de la presencia sino, más bien, en el de la ausencia.

En la siguiente escena es cuando pensamos que los otros y el mundo irrumpen de una manera mucho más contundente. Al caer nuestro paseante, y perder lo único que había declarado como valioso, su conciencia, no puede, sin embargo, desconocer a los otros. Son los jóvenes que lo rescatan quienes le relatan lo que le había sucedido, son las expresiones de su mujer las que le dan la medida de la gravedad del accidente.

En medio de la plenitud de su vida interior y solitaria irrumpió violentamente el mundo. Fueron las voces de los otros las que restituyeron el mundo para este paseante solitario. Sus descripciones del paisaje y los registros de sus ensoñaciones fueron inevitablemente interceptados por las voces de los otros. En este sentido su lectura pretendidamente aislada del mundo resultó en esta escena imposible.

Nos preguntamos: ¿No será la voz de los otros constitutiva de nuestra propia lectura del mundo? Y en este sentido, ¿no es la voz del otro constitutiva de nuestra propia voz? De serlo, ¿en qué medida podemos dejarnos, o no, interpelar por las voces de los otros? ¿Podemos transformar nuestra lectura del mundo a partir de las lecturas de otros? Finalmente, ¿no podría ser entonces la lectura un ejercicio que nos permita rastrear las voces de los otros? Y además, si la lectura puede ser un camino para acceder a las voces de los otros ¿qué recaudos debemos tomar para no olvidarlo?

Pensemos un poco en torno a la voz y los problemas que suscita. Una primera cuestión es advertir que la voz nos remite de inmediato a una singularidad. El inconveniente surge cuando pensamos esta singularidad sin su dimensión plural, pues no es posible la constitución del yo sin mediaciones y por lo tanto sin los otros. De allí que concebirlo sin ellos nos lleve inevitablemente a hipostasiar y vaciar el yo y pensarlo en términos de trascendencia respecto del mundo, de la vida y de las mediaciones y afecciones que ésta implica. Desde esa posición que reduce el yo a una singularidad trascendente, la voz es pensada en términos de presencia, voz como encarnación de la presencia, voz como el lugar privilegiado de la autoafectación, voz interior purificada de mediaciones y desafectada por la diferencia, y por tanto, base para la constitución de un yo narcisista –de un ego cartesiano– de un sujeto puro y exento de contradicciones.

Desde nuestra perspectiva quisiéramos, contrariamente a esta consideración de la voz, señalar sus mediaciones pues nunca una voz puede constituirse aislada en una pura interioridad sino que lo hace siempre en un universo de voces en tensión con las voces de otro/a/os/as. No pretendemos pensar en una voz purificada y transparente en sí misma, sino en una voz, en voces, atravesadas por mediaciones y tensiones no resueltas cuyo desentrañamiento y lectura permite desplegar el complejo panorama en el cual esa voz intenta hacerse oír frente a otras, con otras, sobre otras.

Ahora bien, frente a esta consideración de la voz que queremos proponer no podemos dejar de señalar la crítica derridiana de la voz como presencia y el uso que supone esta concepción cuyo prejuicio ha sido el de sostener la escritura como subsidiaria de la voz. Este prejuicio señalado se basa en la consideración de la voz como sostén de la presencia, como transparencia de sí, como argumento privilegiado de la autoafectación. Desde esta perspectiva la voz adquiriría un lugar de privilegio en la medida en que la escritura es pensada como huella, resto, señal de ausencia.

La tradición metafísica occidental según el esquema interpretativo derridiano ha producido un discurso con pretensión exclusiva de verdad y se ha presentado, por tanto, como el fundamento último de la realidad. En este afán de verdad y poder ha negado en sus discursos el papel de la alteridad, de la huella del otro y de las múltiples disrupciones de las

diferencias. Y ya pensando en clave personal, no es de extrañar que en función de este afán se haya construido una voz, que en tanto soporte de dichos discursos, es presentada como una voz purificada de contradicciones exteriores, original, e interior y por lo tanto verdadera: la voz de la conciencia, voz que se oye y se entiende desde adentro de sí.

Al respecto de esta consideración de la voz sostenida por la metafísica y puesta en sospecha por la crítica derridiana, Mladen Dólar<sup>3</sup>, realiza un desarrollo muy interesante en el cual sigue planteos y problemáticas del psicoanálisis lacaniano. Quisiéramos traer aquí algunas de sus conclusiones pues en ellas pretendemos sostener la ambigüedad y complejidad de la voz que intentamos rescatar de su pretendida e interesada purificación y transparencia.

Para desarrollar su planteo M. Dolar señala en primer lugar dos elementos que consideramos como fundamentales en la constitución de la subjetividad, del yo, de la conciencia, del para sí, dentro de los parámetros occidentales. Estos dos elementos son: la “voz interior” y el espejo. Lacan habría otorgado, según M. Dolar, un privilegio incuestionable a la mirada. Pero luego habría revertido esta perspectiva al advertir que la voz podría ser considerada como un elemento que en la constitución del yo precede el reconocerse en el espejo. Esta prioridad de la “voz interior”, del escucharse a sí mismo, sobre la mirada que se autoreconoce en el espejo en el proceso de constitución del yo, estaría justificada en el hecho de que la voz no parece requerir de una superficie externa que la devuelva como reflejo para sí misma. De modo que la voz se nos presentaría entonces como la pura autoafectación, no es reflexión ya que carece de una pantalla que pueda devolverla. La voz no necesitaría salirse de sí y ser afectada por lo otro para regresar luego como reflejo sino que podría ser oída dentro de una pura interioridad y mismidad.

A pesar de esta prioridad de la voz y de la transparencia que parece constituir, en el interior mismo de esta dimensión narcisista y autoafectiva de la voz, existiría algo que la amenaza: “otra voz”, una voz que nos interpela desde fuera de nuestros dominios. La voz del otro frente a la cual

---

3 DÓLAR, Mladen, *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007.

la posibilidad de la pura autoafectación se vuelve un problema. Pues se trata de una voz ante la cual nos vemos carentes de todo poder o control sobre ella y, que al mismo tiempo, es constitutiva de nuestra propia voz, que nunca puede ser en la pura mismidad e intimidad. Esta es la dimensión de la voz que para el psicoanálisis se presenta como problemática.

Volviendo al accidente que tuvo el personaje rousseauniano, a pesar de haberse propuesto construir en solitario su lectura del mundo a partir de los registros de su propia vida interior, no pudo evitar la intervención de las voces de los otros. Tuvo la necesidad de que otros intervinieran cuando ocurrió esa caída. Es interesante la descripción que realiza el paseante “solitario” al recobrar la conciencia que había perdido como consecuencia del golpe y comunicar el estado en el que se halló en ese instante singular:

En ese instante nacía a la vida y parecíame que con mi leve existencia llenaba todos los objetos que veía. Todo entero en aquel momento no me acordaba de nada, no tenía ninguna noción distintiva de mi individualidad, ni la menor idea de lo que acababa de ocurrirme; no sabía quién era ni dónde estaba; no sentía dolor, ni temor, ni inquietud [...] Me preguntaron dónde vivía; me fue imposible decirlo [...] Tuve que preguntar por el país, la ciudad y el barrio en que me hallaba. Aquello no bastó, con todo, para reconocermé ...<sup>4</sup>

En esta descripción podemos leer cómo el personaje creado por Rousseau al volver en sí luego de la caída no pudo reconstruir nuevamente su individualidad sin la intervención de las voces de los otros. Aún cuando su relato no se refería más que a sí mismo.

La voz no puede ser reducida sólo a sustrato de la presencia, a transparencia de sí, ya que la complejidad que supone la constitución de la voz propia indica la imposibilidad de alcanzar la autoafectación pura sin mediaciones y rupturas. Tal vez, asumir la dimensión ambigua de la voz que se juega en los límites interior–exterior, mismidad–otredad, transparencia–opacidad, nos permita obtener una mirada más compleja sobre la

---

4 ROUSSEAU, Jean Jacques, ob. cit., pp. 54 y 55.

voz para convertirla en un elemento importante a desentrañar en nuestras prácticas de escucha y de lectura, pues permitiría una ampliación y una crítica a los límites impuestos sobre la comprensión de la voz.

También pensamos que sería posible considerar la voz en su ambigüedad y reinsertarla en la facticidad social en tanto esta última puede ser el lugar de su emergencia. La voz no siempre se constituye en una mera intimidad sino en un universo de voces. Podríamos decir, entonces, que la opacidad de la voz remite al ámbito de la vida social y cotidiana, no ajeno a la conflictividad desde la cual se constituirían las voces. De allí que la consideración de la opacidad de la voz nos puede permitir abordarla tanto desde su singularidad como desde su pluralidad.

Además, es importante considerar que lo social no sólo es el lugar en el que se constituirían las voces sino también el ámbito al cual remiten. Es decir que toda voz se enuncia respecto de una realidad social a la cual, tal como ha advertido Arturo Roig<sup>5</sup> refleja de manera mediatizada. Es así, que al momento de señalar las voces que constituyen diversas lecturas de la realidad y del mundo, sea importante tener en cuenta que las mediaciones nunca son transparentes y por ello, a la vez que muestran la realidad, pueden también ocultarla. La voz, cuya constitución se juega en la tensión de la singularidad y de la pluralidad de otras voces, se organizaría también sobre lo que Roig ha denominado el nivel primario o cotidiano a partir del cual se estructura todo discurso. En este nivel hay que pensar que también se incluyen géneros discursivos tales como: novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos. Bajtín ha señalado que estos géneros “en su proceso de formación absorben y reelaboran diversos géneros primarios constituidos en la comunicación discursiva inmediata”<sup>6</sup>.

Rastrear en nuestras prácticas de lectura la voz dentro de los géneros discursivos complejos o secundarios, particularmente en los textos filosó-

---

5 ROIG, Arturo, “Propuestas metodológicas para leer un texto”. *Revista del Idis*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Instituto de investigaciones sociales, 1984, 11, p. 11.

6 BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo veintiuno editores, 1990, p. 250.

ficos, podría ser una estrategia que nos lleve a reinsertar los enunciados dentro de la conflictividad social, lugar de posibles emergencias no ajenas a la dimensión axiológica y política de las cuales no estaría exento ningún discurso, retomando la posición de Roig<sup>7</sup>. Se trataría entonces de devolver a esa voz singular que aparece en los textos su dimensión plural y reconstruir a partir de allí el contexto de enunciación del discurso. No se trataría de un ir del texto al contexto sino de una dinámica de lectura que rompa con los límites de lo interno y externo.

Al principio de este ensayo nos preguntamos acerca de la posibilidad de hacer de la lectura un camino para rastrear las voces de los otros. Ahora quisiéramos pensar: ¿qué fines perseguiría esta búsqueda de la voz de los otros en la lectura? Si por medio de nuestras lecturas podemos encontrarnos con otras voces, ¿se podría entonces transformar la lectura en una escucha? ¿Cómo sería entonces esta lectura que a la vez es una escucha?

Una respuesta posible es pensar que la probabilidad de transformar la lectura en una escucha estaría dada por la restitución de las voces del discurso al nivel primario y cotidiano sobre el que éstas se organizan, en la medida en que esta reinsertión implicaría rescatar no sólo la realidad social que la voz del discurso intenta representar sino también otras voces que disputan esa representación y esa lectura de lo social. Este modo de pensar las voces, las escuchas y las lecturas permitiría romper con el esquema monológico desde el cual suelen organizarse las instancias señaladas. Una forma particular de escuchar podría ser capaz de romper la estructura monológica y egocéntrica de la comunicación en la medida que contemple la singularidad y la pluralidad. Sin otros que escuchen la comunicación no sería posible. Leer es básicamente escuchar, en el sentido que hemos querido darle a estas proposiciones<sup>8</sup>.

Retomemos de nuevo las ensoñaciones y una escena particular en la

---

7 ROIG, Arturo Andrés, ob. cit., pp. 131–138.

8 Respecto al escuchar se puede consultar el artículo: “Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales”, de Jerónimo ARIÑO y Patricia FERNÁNDEZ, En: *CUYO. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía Argentina y Americana, 2012.

que el personaje está pensando aquello que lo moviliza a escribir el relato de sus experiencias.

Yo no escribo, dice, mis ensoñaciones sino para mí. Si en mis más viejos días, en las proximidades de mi partida, permanezco, como espero, en la misma disposición en que estoy, su lectura me traerá la dulzura que siento al escribirlas y, haciendo renacer de este modo para mí el tiempo pasado, doblará por así decir mi existencia. A despecho de los hombres, podré gustar aún del encanto de la sociedad y viviré decrepito conmigo en otra edad como si viviera con un amigo menos anciano<sup>9</sup>.

La decisión de nuestro paseante de escribir para él mismo se vuelve en cierto sentido paradójal. El proyecto de ser el emisor y el receptor de su propio mensaje, una pura autoafectación, aparece como imposible pues la figura del otro irrumpe de inmediato aunque en la forma de una presencia imaginada. Su escritura es planteada como una escritura de curación, que le permitirá al personaje doblar su existencia y actualizar el recuerdo de sus días pasados. Su escritura, su voz, encarnará una presencia–ausencia y le devolverá la dulzura y el encanto de compartir la existencia con un sí mismo–otro. La naturaleza, como paisaje, es sin dudas una segunda naturaleza, humana y social, aún en la necesidad de defenderse del dolor que le causan los semejantes y él mismo. El paisaje así, poblado de voces de un universo de voces, es un paisaje vivo, humano, aun cuando Rousseau, como dijimos, declame la resignación del lazo social.

## Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo veintiuno editores, 1990.
- DÓLAR, Mladen, *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007.
- ROIG, Arturo, “Propuestas metodológicas para leer un texto”. *Revista del*

---

9 ROUSSEAU, Jean Jacques, ob. cit., pp. 49 y 50.

*Idis*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Instituto de investigaciones sociales, 1984, 11, pp. 131–138.

ROUSSEAU, Jean Jacques, *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid, Cátedra, 1986.

Se terminó de componer e imprimir en septiembre de 2013  
en Editorial Qellqasqa, Toso 411, San José de Guaymallén  
Mendoza, República Argentina. Composición de  
María Eugenia Sicilia & Gerardo Patricio Tovar  
[editorial@qellqasqa.com.ar](mailto:editorial@qellqasqa.com.ar)  
[www.qellqasqa.com.ar](http://www.qellqasqa.com.ar)



La impresión de esta edición ha sido realizada con insumos reciclados a partir del procesamiento industrial de la soja (tinta a base de aceite de soja), la banana y el maní (masters a base de papel de cáscara de maní y de banana), esto reduce el impacto ambiental.

# Afecciones, cuerpos y escrituras

Políticas y poéticas de la *suje*tividad

ENSAYOS

La antigua y vigente sentencia spinoziana que reza “nadie sabe lo que puede un cuerpo” podría ser la llave maestra para entrar a los textos que componen este libro. Los ensayos reunidos son, en cierto modo, un estado del debate de los lugares de la escritura y de los cuerpos en las edades y geografías que habitamos. Se piensa el cuerpo en sus afecciones: desde la risa hasta las representaciones, desde las nociones de eternidad a las de colonialidad, desde la utopía y sus sensibilidades hasta la afectividad. Los cuerpos son tomados aquí por sorpresa desde ángulos visuales y desde perspectivas múltiples, se transita el pasaje desde las tramas de la filosofía y del reconocimiento hacia los imaginarios literarios del cuerpo. No se excluyen en estos recorridos el paso por la zona de los géneros confusos: los relatos del doble, las miradas demiurgas de pensadores y las poéticas de las voces. En los ensayos resuenan filosofías, historias, vivencias y las emergencias que conforman las tramas de las subjetividades. La escucha deviene así en la mejor salida para un libro que nunca se propuso jerarquizar el cuerpo sino experimentarlo en la escritura.

Obra de tapa:

“Materia y memoria” (detalle),  
tinta, lápiz y collage, 2012.

*Soy un escritor que utiliza otro tipo de caligrafía, dice Luis Scafati, dibujante y artista plástico argentino. Nació en Mendoza y estudió Artes en la Universidad Nacional de Cuyo. Bajo el seudónimo de “Fati” sus dibujos aparecieron en reconocidos diarios y revistas. Entre otras obras ha ilustrado La Metamorfosis de Kafka, Drácula, Martín Fierro y Don Quijote. En 2012 fue reconocido por la UNCuyo con el título de Doctor Honoris Causa.*



COLECCIÓN  CUADERNOS DE CUYO

Instituto de Filosofía Argentina y Americana | Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Cuyo | Mendoza | República Argentina

